人文学术

张　辉　宋炳辉　主编

比较文学与世界文学学术文库

张　华　著

跨学科研究与跨文化诠释

Interdisciplinary Studies and Intercultural Annotation

复旦大學出版社



张　辉　宋炳辉　主编

比较文学与世界文学学术文库

在当代比较文学与世界文学研究领域，有关文学与生态学、文学与社会学以及文学与宗教学相互关系的理论探讨，都曾经独立形成过学术界的热门话题，产生了不少学术成果。

本书运用比较文学与世界文学研究中跨学科研究与跨文化诠释的方法和视角，不仅研究了文学生态学、文学社会学以及文学宗教学各自自成一体的理论关系，而且将这三项研究内容作为一个整体，系统探讨了它们之间的有机联系和逻辑关系，具有鲜明的理论特色和独特的学术风格。适合从事比较文学与世界文学、文艺理论和文学批评的研究者阅读。

Comparative Literature & World Literature Library

ISBN 978-7-309-09848



9 787309 098488 >

定价：30.00元

www.fudanpress.com.cn

本书由上海文化发展基

张　华 著

跨学科研究与跨文化诠释

Interdisciplinary Studies and Intercultural Annotation

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

跨学科研究与跨文化诠释/张华著. —上海:复旦大学出版社,2013.9
(比较文学与世界文学学术文库/张辉,宋炳辉主编)
ISBN 978-7-309-09848-8

Ⅰ. 跨… Ⅱ. 张… Ⅲ. 比较文学-文学研究 Ⅳ. I0-03

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 151964 号

跨学科研究与跨文化诠释
张 华 著
责任编辑/余璐瑶

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路 579 号 邮编:200433
网址:fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853
外埠邮购:86-21-65109143
上海华业装潢印刷厂有限公司

开本 890×1240 1/32 印张 8.5 字数 217 千
2013 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-09848-8/I·772
定价: 30.00 元

学术顾问：乐黛云　杨慧林　谢天振
　　　　　陈思和　陈跃红
主　　编：张　辉　宋炳辉

比较文学与世界文学学术文库总序

“比较文学与世界文学学术文库”第一辑即将与读者见面。从动议编辑这套文库到今天，转眼已三年。

“风雨如晦，鸡鸣不已”，这是“中生代”比较文学学人一次小小的集结；“虽不能至，然心向往之”，这是我们献给自己师长们一份迟交的作业；“嘤其鸣矣，求其友声”，这又是我们给各位同仁乃至更年轻同行们发出的对话与批评的邀请。

三年的酝酿筹划、三年的协同努力，使我们逐步将自己的工作与更深远而广大的时间和空间背景联系了起来，并开始慢慢融入其中。作为从20世纪80年代开始接受系统学术训练的“新一代”比较文学学人，我们深深知道，自己的每一点成长与进步，都受惠于祖国的开放改革，受惠于师长们的谆谆教诲，受惠于同辈间的切磋琢磨。我们是这十五年、三十年乃至更长时段文化积淀的受益者，也是一批如饥似渴的学习者和无比幸运的历史见证者。我们也许注定是行色匆匆的“过客”，但我们却也应是承先启后的“桥梁”，必须发出属于我们自己的“声音”。这里记录的正是我们探索行进的脚印，也是我们对自己所从事的学科一点微末的贡献。

百年中国文学“走向(进)世界”的历程，给了我们思考过去、筹划未来的“底气”；新时期中国比较文学的复兴与发展，为我们准备了难能可贵的学术资源和不可或缺的学科建制。我们将这套丛书命名为“比较文学与世界文学学术文库”，以之与我们所属的学科名称相呼应，因为我们有一个共同的默契：打破界限、超越语言与文化的限制，乃是我们比较文学学人的使命乃至宿命。是的，我们无疑拥有不同的学术爱好、志趣和观点，但至少有一个基本的共识把我们联系在

了一起——那就是，我们必须在世界的语境中，以比较的眼光，从多学科的视阈，面对并尝试回答我们所浸润其中的文学与文化问题。

“道不孤，必有邻。”非常幸运的是，我们身处富于活力和学术追求的知识与精神共同体之中。我们的工作得到了中国比较文学学会许多老师和朋友的无私帮助，也得到了具有远见卓识的上海文化发展基金会以及复旦大学出版社的大力支持。在这里，要送上我们衷心的谢意。

同样值得高兴的是，与这套“文库”相呼应，《比较文学与世界文学》辑刊、“比较文学与世界文学讲座系列”等姊妹项目也已陆续启动。

在“文库”第一辑即将面世的这个特殊时刻，先贤们的声音似乎又一次在我们的耳畔响起。鲁迅先生说，中国文化的发展应“内之弗失既有之血脉，外之仍不后于世界之思潮，取今复古，别立新宗”；而陈寅恪先生则说，华夏文化的崛起须“取塞外野蛮精悍之血，注入中原文化颓废之躯，旧染既出，新机重启，扩大恢张，遂能别创空前之世局”。响应先贤的号召，集结这八本著作，仅是我们的第一次尝试。希望有更多的朋友加入到这“取今复古”、“扩大恢张”的行列中，贡献他们的智慧与力量；希望以后各辑不久将与读者见面。

是所望也，谨为序。

编　者

2013 年 5 月

目　录

第一编　文学与生态学：生态文学、生态批评和生态美学

第二编　文学与社会学：走向文化研究的文学理论

第三编 文学与宗教学：宗教对话与文化互释

第一编

文学与生态学：生态文学、生态批评和生态美学

- 生态批评的现代性背景及其当代发展逻辑
- 生态批评当代传播的始点与路向
- 作为文化与社会批评的生态批评
- 生态美学的当代建构及马克思主义生态学
- 文化生态、心理生态和想象
- 生态美学：注重人与自然整体和谐

生态批评的现代性背景及其当代发展逻辑

20世纪曾经产生过许多文学批评流派,生态批评是其中之一。然而,生态批评的产生与许多只着眼于文学"内部研究"的其他流派不同。它产生的动力,一方面来自生态危机的现实压力和迫切需要,来自愈演愈烈的、危及整个自然(包括人类在内)之存在的生态灾难;另一方面,还来自人类更为深层的内在需要,来自改变对待自然、对待世界的价值取向和伦理态度的需要。在这两种动力之下,20世纪末生态批评得以在美国产生并迅速发展。随后,生态批评的当代发展出现了多元局面,比如,有人将它当作对描写自然的作品的批评而予以建构,有人把它看成关注自然、揭示具体的环境问题的批评而加以发展,有人则仅仅视之为探讨文学与环境之关系的批评并予以强调,有人把它局限于比较文学的跨学科研究范围内,还有人把生态批评称作环境文学批评,等等,但是,在生态批评多种多样的发展走向中,文化批评、社会批评和政治批评的内涵与走向始终是其前进的一条主线,这条主线充分表明了生态批评从产生之日起发展到今天的内在逻辑性。

一

现代人类所遭遇的环境危机、生态危机的严重程度已是有目共睹的事,这是生态批评产生的现实背景,它给人以警示的同时也唤醒了人的环境意识和生态意识,促使人们行动起来加以治理。然而,对生态危机的疗救仅仅止于实践层面显然不能解决根本问

题，因为，人类的观念，深刻地影响着人类社会生活的实践进程，甚至直接改变着人和他周围的世界的进程。地球生态环境所出现的当代危机，无可否认地与人的哲学观念和思想意识相关联。因此，深度了解危机的根源并进而加以疗救，必须从观念和思维方式上加以检修、改造甚至重建，这是当代知识分子的使命，也是生态批评理应担当的责任。

在广泛而深刻地检视人类文明进程中出现的观念性问题时，"现代性"概念无疑是思想学术界高度重视的关键词，而反思现代性的第一步必然是追问其实质，探讨现代性概念指涉的社会实存要素及其实质性问题究竟是什么，因为关于这一问题的回答将直接决定对现代性危机根源的诊断以及相应解决方案的产生。

自解构主义到利奥塔德(Jean-Francois Lyotard)的法语学界，从文本分析角度把现代性看做是一种宏大叙事，而德语思想界则素有将人类生活明确区分为精神、文化领域与社会生产实践领域的传统，因而从有着社会学之父盛誉的韦伯(Max Weber)开始就通过将"现代性"(Modernity)一词放在与之密切相关的另外几个同根词——"现代"(Modern Age)、"现代化"(Modernization)、"现代主义"(Modernism)——一起加以比较甄别来确定现代性的特殊性质。韦伯认为，现代社会结构特质的生成过程，就是理性化的过程。依据他的观点，理性化和合理性是区分现代社会与传统社会的关键：所谓现代化就是理性化，而"现代性"则是"合理性"。但是，韦伯又将合理性区分为工具合理性(形式合理性)和价值合理性(实质合理性)等类型。工具合理性主要被归结为手段和程序的可计算性，是一种客观的合理性；而价值合理性则以信念、理想、主观价值为目的，是一种主观的合理性。在韦伯看来，现代性主要表现为前者，即工具合理性。根据韦伯的分析范式，从工具合理性的角度来看，现代社会结构中的市场经济、民主政治、科学技术和独立的个体……，是具有高度合理性的。这种区分经哈贝马斯(Jürgen Habermas)等当今最具影响力的现代性问题专家的发展和阐释，已经形成一种较为通行的观点：

“现代化”一词主要是一个社会学术语，指工业革命和法国大革命之后西方世界建立起来的资本主义政治经济社会制度体系；“现代主义”则由19世纪末20世纪初一个特定的文学艺术流派扩大为泛指所有精神文化生产领域；而“现代性”则更多地用来指称社会现代化和文化现代主义背后所共有的哲学或形而上学基本理念，是一种精神的或意识形态的力量[①]。因而，在更多时候人们倾向于在一种更广泛的意义上使用“现代性”，以之涵盖“现代化”和“现代主义”，把这两者视为“现代性”精神在不同领域的不同表现方式。

“现代性”无疑与时间意义上的“现代”密切相关。但是，由于时间性的“现代”是一个恒久地发生着的事情，每个历史时代相对于该时代的人来说都是“现代”，如果仅仅从时间维度去把握现代性概念，就失去了它的特定内涵。因此，探问现代性的特定内涵——现代社会的性质，才是更具有意义的问题。关于现代性的起始时间，学术界众说不一，神学思想家丢普瑞(Louis Dupre)认为现代性精神萌生于中世纪晚期的14世纪末，社会学家吉登斯(Anthony Giddens)认为现代性的社会生活组织模式出现于17世纪，而真正广泛被学术界普遍认可的，则是哈贝马斯等人以启蒙运动时期作为现代性精神真正确立的时代的主张[②]。由此，我们也可以这样表述：现代性概念有其特定的指涉范围，表征的是自启蒙运动以来所形成的现代社会整体结构的特征和性质。社会整体结构可以从各种方面进行考察和描述，但从总体上来看，可以分为外在的社会结构和内在的文化心理两个方面。相应的，现代性概念也就具有双重意蕴，即社会结构层面的现代性和文化心理层面的现代性。在现当代文献中，前

---

① John Thornhill, *Modernity: Christianity's Estranged Child Reconstructed*, William B. Eerdmans Publishing Company, 2000, chap.1.

② Louis Dupre, *Passage to Modernity: An Essay in the Hermeneutics of Nature and Culture*, Yale University Press, Reprint edition, 1995. Anthony Giddens, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford University Press, 1991. Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*, tran. Frederick Lawrence, Cambridge: Polity Press, 1987.

者被称为启蒙现代性、理性主义的现代性；而后者则被冠以浪漫的现代性、审美现代性、文化现代性等名称。后者常常以文学艺术批评的形式对前者形成某种程度的制衡，使整个社会在这种张力中向前发展[①]。

那么，究竟什么是现代性的本质内涵呢？在我看来，现代性精神的最基础、最核心、也是最广为接受的内涵应该是人的主体性。所谓人的主体性，在现代性语境中至少可以从以下两个方面来理解：首先，它标志着现代性是一种相对于前现代的中世纪那种以上帝为中心的意识形态模式相对立的“人类中心主义”——具有天赋理性能力的人代替上帝成为思想的起点、世界历史的中心和价值判断的标准。其次，这里的“人”不是现实意义上的个体存在，而是笛卡儿式的以精神和思想为本质特征、作为世界主体的抽象的人的概念，是一种“精神性自我”，即主体的人。这种“精神性自我”和主体的人在德国唯心主义哲学中表现得淋漓尽致，它的根本规定性即是启蒙主义者极力推崇、作为人的本质规定性的理性。这样，以理性为基本素质的精神性主体对于自我作为世界历史主宰者的身份的充分自觉和自信就构成了现代性精神的核心内涵，其他有关现代性的界定种种，如进化论的历史观、非历史主义的真理观、追求同一性和确定性的思想方法、科学理性或称工具理性的胜利，甚至资本主义的政治与经济制度，则莫不渊源于此。所以，就西方来说，现代性指“在启蒙运动中被建立起来的现代时期的中心特征”，与“纯粹理性至上和现代自我的自主决断相联系。现代人以理性为武器，寻求一种基于统一形而上学架构的普遍观点来看待世界。他们寻求他们自己的主体性自律，并拒绝历史传统和文化的钳制”[②]。

---

① 关于启蒙现代性与审美现代性的关系，参见拙著：《生态美学及其在当代中国的建构》上篇第一章第二节，中华书局，2006 年。

② 尼古拉斯·布宁、余纪元编著：《西方哲学英汉对照辞典》，人民出版社，2001 年，第 630 页。

二

然而,“现代性”是以“现代性问题”的面貌而吸引思想学术界的全力关注的。现代性之所以成为思想学术界的关键词,就在于它是一个问题从生的领域。从上述分析,我们可以把启蒙运动作为现代性的开端,从那时起西方文明在现代性的道路上已经奔跑了两个多世纪,人们曾经深信沿着这样一条道路可以一直奔向理想的、终极的、永恒自由的王国。然而,近一个世纪,尤其是20世纪中叶以来,人们却发现这条道路远非想象中那样平坦笔直,文明的脚步已经屡屡被它束缚和困绊。而后现代,正是对它的深度反思和反省,是对它的检视和检修。在当代西方思想家中,很少有人能够完全不参与到反思、检视和检修现代性的工程当中,因为,现代性精神是一把双刃剑,在成就西方现代文明辉煌成就的同时,它的过度膨胀也是造成当前各种危机的最直接思想根源。工具理性的发展,使人类在有效地改造自然、建构社会制度等方面具有毋庸置疑的历史进步作用。但是,工具理性的扩张,无疑也是生态环境破坏、人际关系冷漠、人的片面发展以及各种社会冲突的深层根源。舍勒(Max Scheler)曾尖锐地指出,在现代性社会中,世界不再是精神的有机的“家园”,“而是冷静计算的对象和工作进取的对象,世界不再是爱和冥思的对象,而是计算和工作的对象”[①];韦伯则慨叹:“我们这个时代,因为它独有的理性化和理智化,最主要的是因为世界已被除魅,它的命运便是,那些终极的、最高贵的价值,已从公共生活中销声匿迹。”[②]可见,启蒙运动以来,理性主义的现代性的扩张破坏了审美现代性与其共同形成的张力平衡,使社会出现了畸形的、危机四伏的发展态势,而生态危机就是其中之一。

---

① 转引自刘小枫:《现代性社会理论绪论》,上海三联书店,1998年,第20页。

② 马克斯·韦伯:《学术与政治》,冯克利译,三联书店,1998年。

一般认为,真正对现代性信心产生怀疑,并真正自觉、全面地展开检修现代性工程,应该是在19世纪末到20世纪初。一方面,尼采从哲学层面反思现代性问题,得出了"上帝死了"这样振聋发聩的结论,率先揭露出现代性精神以人的主体性摧毁一切传统权威、导致现代人价值无序的状况;另一方面,马克思、西美尔(Georg Simmel)、韦伯和托克维勒(Alexis de Tocqueville)等思想家主要从社会学角度解析现代性,深刻地揭露了启蒙主义工具理性的过度膨胀带来的人性的异化和社会制度的僵化。然而,人们真正普遍而深刻地感受到现代性问题的严峻程度,以至于不得不用"危机"一词概括之是在20世纪的两次世界大战前后。奠基于启蒙时代的文明在残酷的现实中"跌倒",摔成了后现代主义的"碎片":启蒙主义者所鼓吹的"永恒的理性王国"以及随后两个世纪中的一切具有相同的宏大叙事性质的乌托邦幻想在血的现实面前土崩瓦解;主宰着整个宇宙的黑格尔式的无所不能的精神性主体如今在价值真空中颤抖,充满了对道德沦丧与精神虚无的恐惧;历史进步论也在严峻的社会现实问题的逼迫下遭到了全面的怀疑。这时,在整个现代性矛盾分裂或张力结构中的审美现代性呈现出与理性主义和资产阶级庸俗生活观念的对立,它起因于美学家和诗人对现代文化中感性缺席的危机感和对人的感性生存的本体论忧虑,因此竭力追求感性生命和诗意的生存方式,同时排斥理性特别是工具理性对人的生存的内在意义。刘晓枫评论说,现代性"审美精神是一种生存论和世界观类型,它体现为对某种无条件的绝对感性的追寻和对诗意化生存秩序的肯定"[①]。在这样一种西方现代性思想的阐释框架中,审美范畴的核心意义不再是感性与理性的统一,而是感性反抗理性、拒斥理性、超越理性,感性在这里具有更为个体化、非理性化和生存论的意义。也正是在这样的现代性长期延伸的背景之下,具有审美特质的生态批评以一种文学批评

① 刘小枫主编:《现代性中的审美精神——经典美学文选》,上海学林出版社,1997年,第1—2页。

的姿态应运而生了,这种批评既针对工具理性极度扩张造成的外在形态的危机,又针对同样是工具理性极度扩张造成的内在形态的失衡。因此,从本质上讲,从一开始生态批评就具备文化批评、社会批评和政治批评的素质与内容。

三

生态批评产生时期,传统的文学理论虽已从对文本内在语言结构的精细分析中抬起头来,开始关注世界,但基本上将"世界"同义为社会,而世界应该是包括自然的世界,且艺术本该是和自然、生命亲善的。文学批评发展到今天,既可以对文本作"为艺术而艺术"的形式主义检视,也能够结合其社会历史语境进行文学的"外部研究",而且随着女性主义批评和后殖民批评的兴起,批评家越发意识到自己有权利也有义务以自己的工作为人类和社会负责。虽然生态批评自诞生时起便遭到不少非议,但由于其对女性主义、后殖民等政治性批评的传承,也由于环境恶化、人与自然关系的紧张等现实压力,这股新兴的批评潮流已越来越显示出它旺盛的生命力。批评家在对文学外的种族、阶级、性别问题做出了关怀后,又把目光放到了处于边缘之边缘的自然上。生态批评是严肃的批评家的社会责任感的表现,它的重要意义还在于彻底打开了文学研究的视野:文学批评的视阈经女权主义批评、马克思主义批评已经与文本以外的性别、生产、经济、阶级、社会相融合,现在又向自然环境敞开了。它标志着文学研究已不仅穿越了其他的人文学科,也跨向了自然学科和自然本身,它在学术的前沿展示了文学研究是一个开放的、与外界不断对话的体系。

其实,自 20 世纪 70 年代以来,相关的人文学科都在"变绿"。有史学家提出自然不仅是人类社会发展这出史剧的舞台,它本身也参与了演出;人类学关注文化与地理的关系,重视考察生态环境对民族形成的关键作用;在心理学领域,有学者认为人与自然的疏远成为社

会、心理顽疾的根源；哲学则提出了深层生态学、社会生态学等，特别是生态伦理学已成为生态批评的理论基础之一；更有不少神学家宣称环境问题是一个宗教问题。在《21 世纪批评导论》(*Introducing Criticism at the 21st Century*)中对生态批评作了重要评析的学者凯特·瑞格比(Kate Rigby)也说："文学批评家，特别还有文化研究的理论家，对于思考文化、社会与自然界的关系的变化反应迟缓，这已是臭名昭著的事实，而相邻的学科，首先是哲学，其次还有神学、政治学、史学，早在 70 年代初就开始对此进行表述。"[1]正因为如此，在美国，当 60—70 年代兴起的民权运动和妇女解放运动使文学研究得以转型，同期的环保运动却无此效应。这并不是说完全没有相关的研究，但学者们往往各自为政，彼此也不相呼应，难以进入主流。因而，虽然生态批评这个术语产生于二十多年前，但到 80 年代中期学者们才开始携手合作。随着一系列重要的会议(如现代语言学会 MLA 主办的题为"生态批评：文学研究的绿化"的研讨会)、机构(如"文学与环境研究会"ASLE)和刊物(如《文学与环境的跨学科研究》*ISLE*)的诞生[2]，90 年代生态批评终于作为一场颇有声势的运动在学术界兴起。来自生态批评研究重镇内华达州立大学(雷诺)的生态批评家彻瑞尔·格劳特费尔蒂(Cheryll Glotfelty)在她和哈罗德·弗洛姆(Harold Fromm)主编的《生态批评读本——文学生态学的里程碑》(*The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*)的序言部分给生态批评下了一个简单明了的定义：对文学与自然环境关系的研究[3]。有学者批评她限定了生态批评的对象，缩小了生态批评的

① *Introducing Criticism at the 21st Century*, ed. Julian Wolfreys, Edinburgh University Press, p. 152.

② 王诺：《欧美生态文学》，北京大学出版社，2003 年，第 17—21 页。以上并参见：韦清琦、袁霞：《生态批评：定义，发展趋向及在中国的接受》，《译林》2008 年第 1 期。

③ Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, ed. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens: The University of Georgia Press, 1996, p. xviii.

范围[①]，而实际上，这个定义并不违背生态批评的发展逻辑。她指出文学理论已经不能脱离其赖以生存的世界，而以往文学理论大多将"世界"同义为社会，而生态批评的"世界"则包含了整个生态圈。她还特意解释了为什么生态批评家们青睐 eco-(生态)这个词根而不是 environ-(环境)，因为后者具有人类中心主义和二元论色彩，暗示我们人类处于发号施令的中心地位，其他的万物则簇拥在周围。这一细节足见生态批评家们的物种平等意识和良苦用心。

如今生态批评这股潮流获得了强大的生命力，取得了新的发展。这是因为，从内部看，生态批评为文学研究找到了新的突破口，有广泛的应用领域。归根到底，如此繁荣的局面还是因为文学与自然关系密切，而生态批评为我们提供了研究这一关系的切入途径。从外部看，所有的学科都无法回避日益严重的环境问题，作为一支新兴的文学批评，生态批评因其属于一个浩大的生态精神运动的一部分而获得鲜活的生机。美国生态批评家布依尔(Lawrence Buell)在著名的学术刊物《新文学史》(*New Literary History*)1999 年的生态批评专辑中就预言："如果，正像杜波依斯的名言所说，20 世纪的关键问题是种族界限问题，那么 21 世纪最紧迫的问题很有可能就是地球环境的承受力问题。"可见，解决这一问题已不单是生态学或国家立法的义务，而是包括了人文学科在内的所有领域的学者的责任，生态批评理应朝着能够担负起这种责任的方向发展。

生态批评曾有过"绿色文化研究"(green cultural studies)、"环境文学批评"(environmental literary criticism)、"阅读博物学"(natural history of reading)等名称，这本身反映了生态批评的多样性。不过，生态批评并非是可以无限扩张、包容一切、不存在争鸣的共生体系。不同国家、不同流派的批评研究活动都各有自己的特色，且不乏激烈的论争。前文所讲的生态批评发展的多元局面就是其表现。《21 世纪批评导论》还为"生态批评"归纳了七个有前途的方向：对土地的记忆、对经

---

① 王诺、宋丽丽、韦清琦：《生态批评三人谈》，《三峡大学学报》(人文社会科学版)2006 年第 3 期。

典的批判、对文本的重构、对自然写作的重新评价、重返浪漫主义、重建社会与生态的联系、语言与地的重新接触①。从中可以看出,生态批评仍将继续通过从边缘向中心的运作为自然在文化中,为生态文学文本在文学经典的序列中找到合理的身份与定位。我们看到,这种运作的层面呈现多样化的趋势,这也是生态批评愈来愈具有文化品质、社会责任感和政治观察力而向纵深发展的标志:不仅在对人类中心主义"经典"文本的颠覆和对自然写作的重估中进行,也在小至对语言生成的研究,大至对种族、阶级、性别等社会正义问题的通盘考察中展开,旨在揭示自然对人的语言、社会构成等各个文化层面的塑造作用,从而说明人脱离并凌驾于自然之上的企图是多么虚妄。虽然在以上列举的方向中多次出现的"重"(re)字显示了生态批评在今后仍要打破现有陈规的决心,但生态批评并不图谋遮掩其他批评派别,反映出当今批评界已不再是那种后来者不断否定先来者的局面,而是要采取多元共生的态度。比如,《21 世纪批评导论》列出了五大部分(分别是"身份"、"对话"、"空间与地方"、"批评诸声"、"物质性与非物质性")十三种批评,将生态批评纳入了"空间与地方"之中。这一部分的另两种批评为"空间批评"(Spatial criticism)和"计算机文化批评"(Cybercriticism)②,它们显然都与生态批评有着千丝万缕的联系,三者都关注后现代技术时代里人与自然的生存问题。这其实也应该是当代批评的共同使命。

生态批评在这种批评生态的多样性中不但不会泯灭,反而会通过与或远或近的相邻批评派别的对话中完善与凸显自己,同时,它也会因其担当文化的、社会的和政治的批评责任而更加焕发强大的生命力,因为这不仅适应了时代对批评的需要,而且符合生态批评在现代性背景下产生之后的当代发展逻辑。

(原载《文艺理论与批评》2008 年第 3 期)

---

① *Introducing Criticism at the 21st Century*, ed. Julian Wolfreys, p. 167.

② Ibid., p. 151.

生态批评当代传播的始点与路向

“生态学”(ecology)这一概念最初是一个生物学概念,作为一门学科由德国生物学家海克尔(Ernst Haeckel)于19世纪后半叶创立。从字源和词义演变来考察,“eco”源自希腊字“*oikos*”,意义为家或生活场所(house,home);“logy”源自希腊字“*logos*”,为学问(reflection study),所以生态学被视为研究生物体与其四周环境间互动的学科,海克尔给生态学下的定义即是:关于有机体与周围外部世界的关系的一门学科[①]。此后,生态学经历了自然科学与人文社会科学交叉和渗透的发展过程。20世纪60年代以来,伴随着人类越来越清晰地看到日益恶化的生态危机和生存危机,生态思潮越来越波澜壮阔,波及人类生活的各个领域、人类社会的各个角落。生态批评(ecocriticism),就是在这样的社会和文化背景下发生、发展与传播开来的。

一

生态学从一个自然科学概念普遍进入人文社会科学领域显然是有一个过程的。事实上,它作为一门学科在创立后近一个世纪的时期内,包括其思路、对象、方法、视角等,都一直带有明显的自然科学特征。1935年,英国生态学家坦斯勒(A. G. Tansley)提出了生态系统的概念,引入了热力学的能量循环思想,接着美国学者林德曼(Lindemann)又提出了生态金字塔能量转换的“十分之一”定律。20

---

① Leonardo Boff, *Ecology & Liberation*, Translated from the Italian by John Cumming, p. 9, Orbis Books, 1995.

世纪 50 年代以后，现代生态学家们又吸收了系统论、控制论、信息论的概念与方法，来研究生态系统的结构与功能、生态系统中物质、能量和信息的交换等各种问题，并利用普里戈的耗散结构理论、艾根的超循环理论、哈肯的协同学来进一步研究生态学[①]。直到 1962 年，蕾切尔·卡逊(Rachel Carson)的《寂静的春天》问世，70 年代初，罗马俱乐部的《增长的极限》(*The Limits to Growth*)等一系列报告发表[②]，生态学才开始与自然资源的利用、人口问题的解决以及人类环境问题的解决等社会因素相互交叉在一起。这意味着人们开始普遍觉醒来重新思考人和自然、环境、生态之间的关系问题，生态学和生态观念开始向经济、政治、技术、法律、社会、历史、美学、伦理、哲学、宗教等众多学科广泛渗透和传播。于是，生态学具有哲学性质、世界观、道德观、价值观性质，同时，既有的各种学科也开始从生态的角度对待、回应和研究人类普遍的、共同面对的问题。这就有了生态哲学、生态人类学、生态经济学、生态美学、生态社会学、生态神学、生态心理学、生态伦理学、生态艺术、生态批评、生态文学、生态法学等。有学者认为，生态学从自然科学走向人文社会科学的过程中，西方神学起到了关键作用，甚至是一个始点，因为“对‘生态学’的关注，在西方本来是源于上帝创世的启示，从而其自身就带有一定的神学色彩。而当神学家莫尔特曼(J. Moltman)、大卫·格里芬(D. Griffin)等人讨论所谓的‘生态神学’或者‘神圣

---

① Eugene Odum, Gary W. Barrett, *Fundamentals of Ecology*, Brooks Cole, 2004; Eugene Pleasants Odum, *Ecology: A Bridge Between Science and Society*, Sinauer Associates, 1997.

② 罗马俱乐部是一个由几十位科学家、教育家和经济学家组成的非正式的国际协会，目标是关注、探讨与研究人类面临的共同问题，使国际社会对人类困境包括社会的、经济的、环境的诸多问题有更深入的理解。《增长的极限》是受俱乐部的委托，以麻省理工学院丹尼斯·米都斯为首的研究小组提交的俱乐部成立后的第一份研究报告，阐明了环境的重要性以及资源与人口之间的基本联系。Donella H. Meadows, Jorgen Randers, Dennis L. Meadows, *Limits to Growth: The 30-Year Update*, Chelsea Green Publishing Company, 2004.

的生态学'时,'生态'显然已经不仅仅是神学的,而是被视为一种公共话语。生态伦理学、生态美学、甚至还有'生态女性主义'(ecofeminism)等等,也同样都在分享生态学的观念和视野"[1]。这种说法在强调学科或研究领域的共同性或共通性时,有其重要意义,因为在"新轴心时代",学科的边界已越来越模糊,某一学科关注的问题,也是其他学科共同关心的问题[2]。但是,西方神学对生态观念的接受以及生态神学的建立并非是主动的。实际上,宗教神学对生态环境问题的重视和生态神学的形成,一方面因为受到人类生存困境的挑战;另一方面也是因为受到科学生态学的挑战并最终将生态学思想应用到神学当中的结果。

当人类普遍遭遇生态困境和危机的时候,各个领域都在进行自我反思并希望找到造成困境和危机的原因,进而找到疗救的方案。在思想领域,不少思想家在对征服自然和统治自然的观念进行严厉批判的同时,把这种观念追溯到基督教《圣经》。认为按照《圣经》的思想,上帝创造人与万物的同时,还赋予了人管理万物的职能,所以人管理自然,利用自然,开发自然,甚至盘剥自然,向自然疯狂掠夺都是上帝赋予的权利和责任,因此,基督教思想被看成是"生态危机的思想文化根源",鼓励人们"以统治者的态度对待自然"[3]。《创世记》"就像给人口爆炸的许可证,又像鼓励机械化和污染的许可证"[4]。西方对自然的"狂妄自大在基督教兴起后的世界里一直延续,它使人把自然当作'可蹂躏的俘获物',而不是'被爱护的合作者'",而《创世记》就是这样的起点。"基督教鼓励人们把自己当作自然的绝对的主

---

① 杨慧林:《宗教学研究与人文学问题的互动》,《当代思想学术的问题意识七人谈》,《中华读书报》2003 年 3 月 5 日。

② 汤一介:《论新轴心时代的文化建设》,《探索与争鸣》2004 年第 1 期。

③ Lynn White, *The Historical Roots of Our Ecology Crisis*, Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader; landmarks in literary Ecology*, pp. 6 - 14, University of Georgia Press, 1996.

④ David & Eileen Spring (ed.), *Ecology and Religion in History (Basic Conditions of Life)*, Harper Collins, 1974, p. 141.

人，对人来说所有的存在物都是为人安排的。"[1]著名生态批评家林恩·怀特（Lynn White）在《我们生态危机的历史根源》（*The Historical Roots of Our Ecological Philosophy*）中更认为，思想领域充满着正统基督教对自然的专横傲慢的气味，因此，既然我们的困难的根源主要由宗教造成，那么诊治的办法只有从宗教而来。以人类救赎为宗旨的宗教，不可能对人类地球上的生存问题漠不关心。正是在这样的责难和质疑声中，开明和解放的神学家们开始思考和回应，使科学与宗教在生态问题上找到了新的重合点，并由此建立了生态神学。所以，现实社会思想观念的普遍吁求和需要才是生态学进入人文社会科学领域的始点，也是生态神学的始点，而不是相反。

如上所述，生态观念在人们思想观念上的这种渗透和传播之所以能够迅速形成一种波及全世界各个领域的思潮，显然有着一定思想背景、文化背景和社会背景，显然符合了时代的某种要求。很多思想家预言，鉴于人类所面临的最严重最紧迫的问题是生态危机和生存危机问题，这个世纪乃至更长的时间，必将是生态思潮的时代。随着生态意识和生态理解向各个领域的逐渐渗透，生态问题不仅引起了各国政府以及国际社会的普遍重视，各国在制定政策和发展策略时开始充分考虑可持续因素，考虑生态和环境保护，考虑生态文明建设，而且更传播到了文化、思想领域，呼吁人们从文化观念、思想意识上的普遍觉醒。20 世纪末 21 世纪初，人文社会科学的生态思潮进入我国，而其在文学领域则是以生态批评的面貌出现的。2002 年，"生态批评"作为学术术语被引进到我国，尽管比它在北美学术界产生的时期已经晚了几十年，但由于这一观念对我国文学和社会发展的"适切性"，它在短短几年时间里就引起我国学术界的高度重视。在这个过程中，我国美学、文艺理论和文学批评界与国外同行的交流非常频繁，生态批评的对象和内涵、所指和能指均发生了很大变化，已经由

---

① John Arthur Passmore, *Man's Responsibility for Nature: Ecological Problems and Western Traditions*, Duckworth, 1980, pp. 5 – 13.

最初“对文学与自然环境关系的研究”[1]这样的始点扩大到一种文化研究、文化批评和社会批评。比如,最初“生态批评家”是对从事生态文学批评者的称谓,而今天,当人们在说“生态批评家”时,其所指的可能是一位哲学家、政治家、社会活动家或一位环保主义者,甚至是一位神学家。因此,在了解自然科学的生态学观念在人文社会科学领域的广泛传播并被接受之后,进一步了解生态批评在当代传播的始点和发展路向,也是非常必要的。

二

显然,“生态批评”最初和其他批评流派或批评方式一样,是针对文学作品的,是局限于文学领域的术语。生态文学的概念尽管可以追溯到早期以《瓦尔登湖》(*Walden*)为代表的梭罗(H. D. Thoreau)的文学作品,但以生态文学为批评对象的生态批评流派的形成要晚得多。生态批评于20世纪70年代初露端倪。1974年,生态批评家米克(Joseph Meeker)在其专著《生存的喜剧:文学生态研究》(*The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*)中,提出“文学的生态学”(literary ecology)这一术语,主张文学批评应当探讨文学所揭示的人类与其他物种之间的关系[2]。1978年,美国生态批评家鲁克尔特(William Rueckert)在《文学与生态学:一次生态批判实践》(*Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*)一文中,首次提出“生态批评”这一批评术语,明确提倡“将文学与生态学结合起来”,强调批评家“必须具有生态学视野”,认为文艺理论家应当“建构出一个生态诗学体系”[3]。直到1989年,彻丽儿·格罗特费尔蒂(Cheryll Glotfelty)提出,如果说女权主义批评从性别意识

---

① Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, ed, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, The University of Georgia Press, 1996, p. xviii.

② 转引自胡志红:《西方生态批评研究》,中国社会科学出版社,2006年,第7页。

③ 王诺:《生态批判:发展与渊源》,《文艺研究》2002年第3期。

(gender-conscious)角度考察语言与文学的关系，马克思主义批评把生产、经济、阶级的意识纳入文本阅读，那么，生态批评是把以地球为中心的思想意识运用到文学研究中，探讨文学与自然环境之关系[①]。自此，生态批评逐渐在文学批评领域形成一股新鲜活泼的自然之风，生态批评逐渐成为一种全球性的文学现象，并于20世纪90年代迅速发展为文学研究的显学[②]。值得注意的是，这时的生态批评，仍是一个文学领域的概念，是用生态的视角和观念来对待、研究文学问题，对文学进行批评，它的批评对象没有离开文学作品和文学现象，是对文学与自然关系进行“内部”或“外部”规律的探讨，这正是生态批评当代传播和发展的始点。关于这一点，不仅在北美的生态批评界是这样，在英国和欧洲大陆同样如此。

在英国，乔纳森·贝特(Jonathan Bate)出版了《浪漫主义的生态学：华兹华斯与环境传统》(*Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*)，在这部从生态学角度研究浪漫主义文学的专著中，贝特使用了“生态批评”这一术语，称之为“文学的生态批评”(literary ecocriticism)[③]。在本书中，贝特致力于研究浪漫主义诗人及其关乎自然的创作，以恢复文化与自然之间的平衡。贝特将华兹华斯作为生态批评思想的典范，因为华兹华斯没有使用启蒙运动时期的话语——诸如驯服的、有序的，可利用的——来界定自然，认为自然是一个可供居住和反思的地方，由此，人类可以“透视万物的生命”，在人类与非人类世界之间微妙的关系体系中展示自己的位置。作为英国第一位真正的生态诗人，华兹华斯清晰地表达了人与自然融合的观点，这对于后来“人与自然对话”的发展产生了不可忽视的影响，并且对于目前人类所面临的生态危机具有实用意义。在

---

① Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, ed, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, p. xviii.

② 王诺：《欧美生态文学》，北京大学出版社，2003年，第3页。

③ Jonathan Bate, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*, Routledge, 1991, p. 11.

我看来，这一著作的问世，标志着英国生态批评的开端。很明显，其始点也是对文学与自然关系进行研究和批评。

然而，生态批评在进入21世纪之后的最初几年，其传播和发展方向已经出现了明显变化，这使得其批评的触角更多地涉及人们的思想领域，涉及文化领域和社会领域，开始向文化批评和社会批评进发。比如，2000年贝特出版了生态批评专著《大地之歌》(*The Song of the Earth*)，引领着英国生态批评的迅速发展。与九年前的《浪漫主义生态学：华兹华斯与环境传统》不同，《大地之歌》以英国浪漫主义传统为基础，不仅将批评视野扩大到从古希腊到20世纪的整个西方文学，而且还借助海德格尔(M. Heidegger)等人的后现代思想武器对指导现代社会发展的机械论、二元论、还原论予以了深刻的揭露与批判，同时深入对生态批评理论的探讨。2001年，布伊尔(Lawrence Buell)出版《为濒临危险的世界写作：美国及其他国家的文学、文化与环境》(*Writing for an Endangered World: Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond*)，更是将"生态批评的视野从非人类自然世界延伸到城市，从陆地延伸到海洋，探寻人类走出生态危机的文化之路，实现人的再栖居"[①]。

今天，结合了社会批评、女性主义批评和后殖民主义批评等批评模式或批评方法的生态批评，显然不再是也不可能再是单一的传统意义上的文学批评。随着生态批评目标的进深，生态批评本身展现出新的路向，比如，布伊尔就提出生态批评家不是仅仅把自己看做从事学术活动的人，他们深切关注当今的环境危机，只执著于文学研究与文学理论本身是无法做一个生态批评家的。他们相信文学和文化研究可以为理解及挽救环境危机作出贡献[②]。这进一步地表明了生态批评由文学批评向文化批评和社会批评的转变。

---

① 胡志红：《西方生态批评研究》，第13页。

② 转引自王诺、宋丽丽、韦清琦：《生态批评三人谈》，《三峡大学学报》(人文社会科学版)2006年第3期。

三

我们知道，文学批评的方法和流派种类繁多，如心理分析批评、形式主义批评、原型批评……由于生态批评的最初始点是文学，或者说是以文学为媒介的批评，所以，尽管生态批评在当代已有了崭新的发展，但文学批评界仍有一些学者把生态批评不恰当地理解为它始点时期的批评，看做是与其他批评方法和流派相当的文学批评。比如，有人把它看做对描写自然的文学作品的批评，有人把它看成环境文学批评，有人把它局限于比较文学的跨学科研究范围内。但是，"批评"一词绝不仅限于文学批评，如果从更宽泛的批评类别来看，还有环境批评、社会批评、政治批评等，发展了的生态批评当属其中之一。加布里尔·施瓦布(Gabriele Schwab)领导的美国加州大学厄湾分校的批评理论研究所，最初是一个专注于文学批评理论的研究所，但现在这个研究所的视野和方法已远远超出文学的范围，文学批评研究所也变成了批评理论研究所。关于生态批评，施瓦布曾说："人类基因工程就是人类把自然放到经济、社会领域和相关技术操作的从属地位的明证。现在有一新发起的批评理论，我们一般称之为'生态批评'，它主要研究关系到环境保护问题的全球化的政治设想。生态批评理论包含了一系列的在环境危机和环境灾难研究之外的与生态有关的话题。它包括对生态政治运动的批评分析、全球化和生态破坏对人类以及更广泛意义上的物种的健康的影响、对生态基因多样性和自然资源的保护，以及针对生态问题的国家和超越国家的集团政治的发展。从另一种意义上说，生态批评理论是对哲学意义上的人类和自然的概念的历史批评，包括它们对种族和性别社会建构的巨大影响。因而，生态批评理论也牵涉到支持物质性和非物质性的资源可持续利用的可变的类型研究。从这个意义上来说，生态批评理论与包括系统理论和控制论在内的其他理论体系存在交叉，这也是格雷格利·班特逊(Gregory Batesons) 所谓的'精神生态'理论

(Ecology of Mind)。"

施瓦布还引用了阿君·阿卜杜莱的(Arjun Appadurai)的话——"想象、被想象和幻象——这些术语在文化全球化的过程中正在把我们引向一个批评的新阶段:把想象作为社会实践"——来说明,全球化不仅沿着经济和政治的轨迹,而且也循着人们经文化想象创造出来的"蓝图"发展[1]。实际上,从我们的分析可以见出,"与20世纪许多批评流派产生的原因不同,生态批评的兴起和发展,最主要的驱动力……来自生态危机的现实压力和迫切需要。……生态批评是在人类和整个地球的存在危机这个大背景下形成并发展的……是在具有社会和自然使命感的文学研究者对拯救地球生态的强烈责任心驱使下出现的"[2],在今天,外在的压力与批评家内在的生态责任、自然关怀和人类终极关怀相结合,为生态批评注入了更强大的生命力。生态批评家沃斯特(Donald Worster)说:"我们今天所面临的全球性生态危机,起因不在生态系统自身,而在于我们的文化系统。要渡过这一危机,必须尽可能清楚地理解我们的文化对自然的影响。"[3]也正因此,以生态观念为主导的思想批评、文化批评和社会批评成为生态批评当代发展和传播的最重要路向。

(原载《现代传播》2008年第3期)

---

① 加布理尔·施瓦布:《理论的旅行和全球化的力量》,国荣译,《文学评论》2000年第2期。

② 王诺、宋丽丽、韦清琦:《生态批评三人谈》。

③ Donald Worster, *Nature's Economy: A History of Ecological Ideas*, Cambridge University Press, 1994, p. 27.

作为文化与社会批评的生态批评

当前,在批评理论界生态观念越来越深入人心,人们对生态批评、生态美学、生态文学等概念的使用也越来越多,为真正防止出现无边的生态批评、过度的生态批评观以及生态批评的滥用,我认为仍有必要对"生态批评"的概念范畴做一个基本的厘定,特别是在不少学者提出生态批评应当回归文本、回到文学自身的时候。

在2006年出版的《生态美学及其在当代中国的建构》一书的第一章第1页,我提出过如何从概念上对生态美学、生态批评与生态文学加以区分。我当时对"生态批评"的描述是:"生态批评,是一种可与精神分析批评、原型批评、形式主义批评、新批评、女性主义批评、新历史主义批评等批评方式并列的新兴的批评方法,兴盛于北美文学批评界并很快为世界所接受。生态批评作为一种批评方法,使用了生态学、环境论和文学的术语,以生态文学为批评对象,以生态意识、生态思想、生态观念作为切入文学艺术作品的视角进行批评。当然,一种批评方法最终形成一门学科的先例在批评史上也有,比较文学就是其一,而且至今很有生命力。生态批评上与作为批评原则的生态美学理论,下与作为生态批评对象的生态文学,共同构造宏观的文学生态研究,或者说构成整体的生态美学系统。"

后来,我又专门撰文《生态批评当代传播的始点与路向》和《生态批评的现代性背景及其当代发展逻辑》两篇文章,在对这一表述做了进一步充实和丰富的基础上,对其中某些看法也做了一定修正。在我看来,生态批评由最初立足于文学批评对文学与自然环境关系的研究这个始点,向更为深层的文化批评、社会批评、思想批评和政治批评为主导路向的演进,恰好像生态学以自然科学研究为始点向人

文社会科学的各个领域演进一样，表达了人类渴望从哲学和思想层面寻找产生生态危机的原因并进而进行精神疗救的吁求。

实际上，生态批评的产生既有外在形态的现实背景，也有内在形态的思想背景。前者表现为环境危机、生态危机，后者则表现为精神危机、现代性危机。生态批评外在形态的产生背景因其可感性而较为容易把握，却在某种程度上导致了对生态批评的表面化、形式化理解；生态批评内在形态的产生背景具有思辨性和哲学特征，它引导了生态批评当代发展方向，即文化批评、社会批评、思想批评和政治批评的内涵和走向。

生态批评从一开始就不是纯粹的文学批评。谁能说蕾切尔·卡逊的《寂静的春天》不是文化批评、社会批评、思想批评和政治批评？著名批评理论家施瓦布曾说："现在有一新发起的批评理论，我们一般称之为'生态批评'，它主要研究关系到环境保护问题的全球化的政治设想。生态批评理论包含了一系列的在环境危机和环境灾难研究之外的与生态有关的话题。它包括对生态政治运动的批评分析、全球化和生态破坏对人类以及更广泛意义上的物种的健康的影响、对生态基因多样性和自然资源的保护，以及针对生态问题的国家和超越国家的集团政治的发展。从另一种意义上说，生态批评理论是对哲学意义上的人类和自然的概念的历史批评，包括它们对种族和性别社会建构的巨大影响。"还有，以生态批评家著称的乔纳森·贝特最为有名的《大地之歌》中对生态破坏、环境污染和工业废墟的描述和批评，到底有多大的成分是文本批评呢？

不言而喻，生态批评在今天实际上已经成了一种社会价值。对北京大学陈晓明教授提出的"回到文本"、"回到文学自身"的看法，我也思考过。但是，生态批评从一开始就和其他批评方式(比如精神分析批评、女性主义批评、新历史主义批评)相同，不是纯粹的文学批评。生态批评到底应该追求所谓的纯粹的文学文本批评，还是文化批评、社会批评？我思考后的结论仍然是：人文知识分子，应该有一种社会责任的担当。这种担当本身就要求我们拿起批评的笔和墨，

唤醒更多民众的生态意识,保护我们赖以生存的环境,还自然以自然的面目。“回到文本”、“回到文学自身”之说也许只是“文学爱好者”的一种理想的乌托邦,甚至只是书斋里的学问而已。

在翻译暮顿教授著作《没有自然的生态学》的过程中,我发现他就是一个典型的文学或艺术文本乌托邦的幻想者,但其较为被人赏识之处在于他不是一味的“文本主义”的坚持者,而是“文化文本”的倡导者,即构成环境现象的文化因素,基本上被他纳入了“文本”的视野。比如他提出的“没有自然的生态学”。他说:“‘没有自然的生态学’听上去也许非常怪异,因为自然的观念正在变成文化、哲学、政治和艺术的恰当形式。与自然密切相关的浪漫时期的文学和艺术,才是我研究的重点,因为它仍旧影响着生态想象发生作用的方式。”

为了协调生态的“文学文本批评”和生态的文化批评、社会批评在概念内涵上的关系,我建议对生态批评概念做进一步细分,比如可以分为生态社会批评、生态文化批评和文学作品的生态重释等。实际上,生态批评作为一种社会价值已是不争之实,而如何实现这种价值才是需要我们大家共同思考的问题。

(原载《中国文化报》2010 年 7 月 21 日第 3 版,题目有变动)

生态美学的当代建构及马克思主义生态学

一、我国当代美学研究的两次转向

在20世纪80年代中国的“美学热”中,大家都在不约而同地追问和争论“美是什么?”“美的本质是什么?”原因自然是多方面的,其中之一则是因为对当时的年青一代来讲美学尚处于启蒙阶段,一切尚很新鲜。今天看来,当时的探讨在很大程度上走的仍旧是西方古典美学、传统美学的老路,在某种意义上其实也就是西方古典哲学、传统哲学的翻版,即由柏拉图开其端,笛卡儿正式确立,黑格尔发展到极端的西方哲学传统。它的基本特征正是把追问普遍最高的本质作为目的,把人作为认识的主体,世界作为认识的对象,要求主体认识和把握客体的本质,因而其思想方法是主客二分的或主体性的原则。柏拉图在他著名的《大希庇阿斯篇》中提出对“美本身”的追问,在他看来“我们所要寻求的美,是有了它,美的事物才成其为美”,“它应该是一切美的事物有了它就成其为美的那个品质”[①]。这其实是把美作为客观事物来看待,也就是从这里开始,美的本质问题成了西方古典美学的永恒主题。

西方近代美学主要是一种认识论美学,依然是传统美学。它一方面仍处在二元分裂的格局中,充当着类似知识论或认识论的角色,从主体与客体的镜像关系上来说明美与美感,或者以感性与理性分离为前提,把审美看做在感性与理性不同环节之间的反复循环;另一

① 柏拉图:《大希庇阿斯篇》,《文艺对话集》,人民文学出版社,1963年。

方面，它又以形而上学的方式对待诸如“美的本质”、“审美”关系之类问题，撇开了美的现象去探索美的“本质”，去询问美的事物之所以为美的根据，并把美的规定性当作实体看待，因而传统美学不可避免地把美抽象为理念或观念，又要让它在感性中显现，结果往往顾此失彼，最终就不得不通过一系列对立概念的组合对美进行说明，却恰恰又失落了美的真谛。

19 世纪后期，西方美学发生了重大的转折。简单地说，就是寻求美的眼光从对物的追问转向了对人的思考。诸如李普斯的移情说、克罗齐的表现说、柏格森的直觉说，以及现象学美学、存在主义美学、解释学美学等，都不再把美归结为事物的客观属性，而是以人自身为美的根据了。李普斯的移情说是这样转折的最鲜明的标志：“审美的快感是对于一种对象的欣赏，这对象就其为欣赏的对象来说，却不是一个对象而是我自己。”[①]然而，20 世纪 80 年代的中国美学，却没有接受西方现当代美学的新转变，而是走了西方古典美学的老路，不仅仍把追问普遍最高的本质作为目的，而且大力强调美在客观事物。

事实上，这种关于“美是什么”、“美的本质是什么”的问题在我国 20 世纪五六十年代讨论得也相当激烈。最后确立了在中国占主导地位的美学观，即认为美是不以人的意志为转移的客观存在，美的本质是事物的现象与本质的统一。这看似是马克思主义的唯物观在美学上的体现，“实际上是一种被曲解了的马克思主义，表面上强调唯物主义‘客观第一’，实质上是主客二元对立的旧唯物主义和认识论的回潮，是在马克思主义实践观上的倒退”。尽管后来美学研究借助马克思的《1844 年经济学哲学手稿》，以“人的本质力量的对象化”的提法开始了一些新的突破，但由于这种本质问题的“形而上学”性质，“由于我国传统美学没有西方古典美学那样的以主客二元对立哲学

---

① 李普斯：《论移情的作用》，转引自朱光潜：《西方美学史》下卷，人民文学出版社，1979 年，第 606 页。

为基础、以抽象的'美的本质'为中心概念的美学理论体系，也没有美、丑、崇高、悲剧、喜剧、再现、表现等等概念范畴。也可以这样说，我国古代没有西方那样的'纯美学'"，所以，这种探讨"在相当大程度上走进了死胡同"[①]。

于是，从20世纪90年代初期开始，我国美学界就不断有人运用西方20世纪分析哲学或其他思潮的方法，对美的本质等问题作根本性消解，视一切"本质主义"的问题为毫无意义。同时对80年代国门乍开时从西方大量介绍、引进、"拿来"的观念、观点、理论、思潮、方法进行全方位的研究和整合，力求与中国既有的观念、观点、理论、思潮、方法进行对照、比较、交流，"走向新的综合"[②]。到了90年代中期，通过对传统美学的重新审视和对构建新体系的途径与方法的寻求，不仅开始了中国美学的第一次转向，而且掀起了美学研究的新热潮，随后中国美学研究不仅摆脱了西方古典美学的老路，而且超越了西方近代的认识论美学，走向了一个更新的征途，有论者在当时把这种转向和热潮称作"当代中国美学的前沿"[③]，"审美的第二次自觉"[④]。

当然，中国美学研究的第一次转向仍然与20世纪西方有相当大的关联，特别受到现代西方哲学的存在主义及现象学和解释学美学的影响，尤其与海德格尔哲学和美学存在着难以割舍的联系。海德格尔看出了传统哲学不是从主体中引出客体，就是从客体中引出主体，并就此追问事物本质的巨大局限性，认为传统哲学所追问的这个普遍最高的本质只不过是作为全体存在者的存在，或说"存在性"，而恰恰遗忘了"存在"本身，也就是使存在者作为存在者的那种东西，存在是使一切存在者得以可能的基础和先决条件。因此，只有先弄清

---

① 曾繁仁：《古希腊的"和谐美"和中国古代的"中和美"》，《中国文化研究》2001年冬之卷。

② 狄其骢：《走向新的综合》，《文史哲》1989年第2期。

③ 丁磊、李西建：《当代中国美学的前沿》，《学术月刊》1995年第9期。

④ 黄克剑：《审美自觉与审美形式》，《哲学研究》2000年第1期。

存在者的存在的意义，才能懂得存在者的意义。而要做到这一点，就须重新寻找理论的突破点，这也就是“此在”(Dasein)，即要揭示存在的意义须通过揭示人自己的存在来达到。因为，只有人这种特殊的存在者才能成为存在问题的提出者和追问者，只有人才能揭示存在的意义。这样，“此在”就成了海德格尔突破传统哲学、建立其存在体系的逻辑起点，而揭示此在的基本存在状态的过程，也就是对传统哲学主客之分思维方式的转向过程。

对海德格尔存在主义哲学美学以及其他西方哲学美学学派的引介和研究，促使国内哲学、美学界对哲学、美学问题进行重新思考。正是在这些现代思想的启发、启示下，美学界对美学作为一门科学进行了新的学科定位，开始打造或重铸新的美学体系，而要回答诸如“什么叫做美学？美学研究什么？”“美学作为一门学科何以可能？审美活动作为人的生命活动何以可能？人作为在审美活动中生成的人何以可能？”“美学为何？”等问题，需要对美学重新进行学科定位。伴随着20世纪末高扬人文精神的时代呼唤和要求，美学界对美学的学科定位、学科归属问题也展开了学术探讨和论争。有论者说：“20世纪以来西方哲学、美学界许多思潮之争，归根结蒂是现代科技主义与人文精神之间的斗争”，“中国历史有较深厚的人文精神传统，‘五四’新文化运动对传统人文精神进行了批判、改造和更新，形成了新的人文精神传统，新中国成立以来，政治功利主义与当今的物质功利主义造成人文精神的两度失落与危机”，所以“当代中国美学建设应以上述大文化背景为参照，把重建人文精神作为灵魂与核心，克服种种对人文精神的偏离，才能使美学走出低谷”[①]；“人文精神是一种以人为中心、高度肯定人的价值、人的尊严，倡导人的本性和人的解放的思想与态度，它的核心就是人的自由自觉的创造”，“在社会转型的过程

---

① 朱立元：《人文精神：当代美学建设之魂》，《华中师范大学学报》(哲社版)1996年第1期。

中,中国当代美学的研究和建构应该高扬人文精神"①。有论者认为整个"美学史是一部向人走来的历史",美学的哲学基础既不是自然哲学和认识哲学(反映论),也不是社会哲学和价值哲学,而"应是人的哲学,即人学",并就此提出"人学的美学的思路"和这种思路下的"美学的方法、对象、目的与性质"②。更有一批论者通过对美学史和审美现象的分析,明确提出,"美学研究可以引进自然科学和社会科学的方法,可以有多种研究角度,但美学就其自身的性质而言,既不属于自然科学学科,也不属于社会科学学科,而是属于两者之外的第三学科,即人文学科"③。"要实现美学的转向,必须将美学定位于人文科学中,而高扬人文精神也是当代中国美学建构和发展的关键","人文精神的高扬,美学人文学科的定位意味着中国美学已开始进行着革命性的转向,开始跨入人文美学的新时代"④。还有论者说得更直截了当:"美学是人学。"⑤

美学是人学。这让我们想起人人耳熟能详的"文学是人学"的命题。那么,可以很容易地判断文学和美学有一种必然联系,然而,就此两种命题本身却又很难分辨它们之间的不同。当然,这里的"文学"所指的绝不仅仅是文学作品,而应该是"关于文学艺术的学问"。"文"指文学艺术,"学"指学术、学问或学科。有论者提出,文学的范畴和文学研究的对象绝对不能仅仅局限于文学艺术的范围,而应该包罗一切文化现象,应该实现文学向文化的转向,也就是说"文"的范畴是随着时代的发展、社会的进步,不断扩充其内涵的,以往仅指戏剧、诗歌、小说、散文等,后来涵盖了音乐、绘画、舞蹈等艺术形式,现在还应该包括电视、电影、因特网等大众文化现象。这一观点为"文

---

① 张玉能:《当代中国美学应该高扬人文精神》,同上。

② 成复旺:《走向人学的美学》,《社会科学家》1995年第2期。

③ 吴琼:《论美学的学科定位》,《社会科学》1994年第10期。

④ 史可扬:《美学的转向——海德格尔哲学美学的当代意义》,《内蒙古社会科学》1998年第2期。

⑤ 刘叔成:《美学是人学》,《汕头大学学报》(人文科学版)1997年第2期。

学是人学”命题的有效性又提供了一种依据。文学涵盖的论域越广，关于“文学是人学”的命题就越有效。美学的转向，转到了人学，和我们已有的一个命题相遇了，这一转向带来了“文艺美学”近20年的显学时光[①]。

目前，中国美学界多数学者认可“21世纪第一个十年中国美学对世界美学最大贡献在于生态美学”的说法，与此同时，中国美学实现了第二次转向。曾繁仁在《生态存在论美学论稿》中说，“从审美的角度，生态美学的提出实现了由实践美学向以实践论为基础的存在论美学的转移”，而且“我们觉得这种转移更能贴近审美的实际”[②]。中国当代美学经过二十多年的发展，经历了大的转向和转型，特别是20世纪后期众多学者提出美学的人学转向，曾引起很大反响。近些年来，关于人类中心主义的讨论不时触及这一命题，而生态存在论美学以它反人类中心主义的立场对人文精神和美学关系提出新的看法，使美学出现一次新的转向和转型，越来越转向包括人文精神在内的一种生态学视角的美学，这可以说是一种现实的和美学的必然要求。

在新的世纪，当生态美学的观点越来越深入人心之后，坚持第一次转向美学人学观的学者曾经提出忠告：“文学艺术是‘人学’，文艺学美学作为研究文艺的人文学科，是把人和人的心灵世界作为主要研究对象的，它必然是以人为本的。如果将生态研究中采取的非人类中心主义立场引入文艺学美学研究，必然与文艺学美学的人本主义立场发生尖锐冲突，从而导致研究的中断或失败。我认为，非人类中心主义至少对于生态文艺学和美学的研究是不合适的。”[③]文学是“人学”当然是不错的，但人文精神的光辉也应投向非人类的存在物，

---

① 胡经之：《美学向导》，北京大学出版社，1982年；《文艺美学》，北京大学出版社，1999年。

② 曾繁仁：《生态存在论美学论稿》，吉林人民出版社，2003年，第60—61页。

③ 朱立元：《我们为什么需要生态文艺学》，《社会观察》，第54页，《学术季刊》2002年增刊。

因为生态学的基本原则是：人类与自然乃是一种有机关系，应该共存共荣、协调发展。实际上，马克思和恩格斯早就有了“自然是人的无机的肉体”，“社会化的人要合理调节他们与自然的变换”的论断。美学转向生态学并没有否定人的作用和意义，而是扩大了整体人的内涵。人类不能以征服者的姿态去一味征服自然，否则就要遭受自然的无情报复。从一种意义上讲，人是自然的一部分，而从另外一种意义上讲，自然也是人之所以为人的一个方面，这也就是自然的人化和人化的自然①。

二、中国美学的马克思主义来源

中国美学在过去的历程当中始终受到西方理论很大的影响，美学本身就是一个西方概念，尽管我们在引借和研究的同时也对西方理论进行了大量关注中国现实、关怀中国人的当下生存状况的本土化改造，选择自己认为可行的理论来建构自己的美学体系，着力解决中国的问题，并注意与中国传统哲学、文论、诗学进行结合，在借鉴和学习西方理论的同时，也在一定程度上继承了中国自己的传统理论，形成了一定的中国特色。但是，从历史的建构和现存的理论形态总体来看，仍然有着极为强烈和鲜明的西方色彩，而中国固有的传统美学思想在西方始终没有形成重大影响，至少，它对西方的影响远远不可与西方对中国的影响相比拟。近些年来，随着世界经济一体化和文化全球化的日渐繁盛，特别是“生态美学的提出与发展”，才使得“中国美学进一步走向世界、形成中西美学平等对话的良好格局，从而结束美学领域长期以来的欧洲中心主义的态势”②。

当代中国美学建构的理论根据或来源主要有四个：第一个来源

---

① 曾繁仁：《生态存在论美学论稿》，第145—168页。

② 同上书，第41页。

就是马克思主义哲学。从历史上看,唯心主义者只注重在心灵中去考察美学,认为美是纯精神性或上帝的产物,而否认物质性的内容,尤其作为客观存在的社会、民族、时代的内容。机械唯物主义虽注重物质或客观事物方面,但又忽视人的创造性、建构性功能,把美理解为人对外在事物的被动反映。而只有马克思主义实践观才真正科学地解决了这一难题,对美学研究具有革命性的作用。马克思主义作为中国人民在20世纪救亡图存、振兴中华过程中选定的指导思想,无疑占有主导地位。尤其是马克思主义实践观,无论是对政治生活,还是学术研究都有不言而喻的真理性,同样为美学研究开拓了广阔的前景。以马克思主义哲学为理论根据建构起来的美学理论学派主要有实践论美学、客观论美学、主客观统一论美学等,特别是实践美学是中国20世纪美学的最高成就,也是中国美学对世界美学的重大贡献之一。就现实而言,中国马克思主义美学取得了很大成功,它区别于西方马克思主义美学的一个最为重要的原因,恰好就在于把马克思主义实践观引入美学研究。

第二个来源是现代西方哲学思潮。自19世纪中叶的西方文化伴随西方的利炮坚舰冲击着中国的传统文化以来,20世纪中西文化之争更是一浪高过一浪,西方各种哲学思潮大量被介绍到中国,如尼采哲学、叔本华(Arthur Schopenhauer)哲学、康德哲学、柏格森(Henri Bergson)哲学、克罗齐(Benetto Croce)哲学、杜威(John Dewey)哲学、萨特(Jean-Paul Sartre)哲学、海德格尔哲学等。在引进和学习中,很多学者利用现代西方哲学话语的理论及其实践优势建构起了自己的美学体系。如直觉美学、生命美学、超越美学、体验美学、虚无美学等。这对中国传统哲学包括美学的轻理性分析的弱点,做了极大的补救。

第三个来源是现代西方心理学或艺术中心论。现代西方心理学的长足发展,尤其在对美学研究方面。艺术学研究的干预所取得的奇特成就,都表现出心理学作为一种方法或生长点已被美学界广泛认可,如精神分析心理学、完形心理学等对美学的意义

就可见一斑。为此,中国美学也很得力于现代西方心理学理论。如朱光潜先生的美学研究就始于心理学方法。另外,现代西方纯艺术或自律性艺术思潮,以艺术来反对异化,用艺术来解脱人生之苦等艺术中心论,也给美学带来了新的血液,使美学从形而上的哲学之思走向了实证性科学主义,并更具体地干预生活。

第四个来源是中国传统哲学。20世纪以来,中国传统哲学受到了极大的冲击。20世纪几次大的文化论战就充分说明这一点。否定传统、民族虚无主义表现极为突出。从某种意义上说,似乎20世纪中国的文化史就是反中国传统文化史。但是中国传统哲学作为中国传统文化的精髓不是可以随意抛弃的,而是犹如集体无意识地已进入了中华民族的精神结构之中,是无法摆脱的。这样的分类,仅就研究者的主导方面或研究兴趣而言,不是绝对的,实际上各派之间是相互渗透、相互借鉴、相互促进的。

由此可以看出,中国美学的构建与马克思主义有着不可否认的重要关联,因而,在生态美学的中国建构进程中,我们就必须察看马克思主义的生态关注。比如,马克思在论述技术对人的异化作用时,就表现出相当明显的对人与自然、科学技术关系的忧虑,恩格斯在《自然辩证法》中也批评过人对自然关系预见力的缺乏:“我们不要过分陶醉于我们对自然界的胜利。对于每一次这样的胜利,自然界都报复了我们。每一次胜利,在第一步都确实取得了我们预期的结果,但是在第二步和第三步却有了完全不同的、出乎预料的影响,常常把第一个结果又取消了。”①

因此,为了进一步探讨马克思主义在生态美学当代建构中的影响与作用,有必要对马克思主义者和马克思恩格斯本人的生态观念做更为详尽的探讨。

---

① 恩格斯:《自然辩证法》,《马克思恩格斯全集》第20卷,人民出版社,1971年,第519页。

三、从生态学马克思主义到马克思的生态学

在经历了八十多年的风风雨雨之后，西方马克思主义从20世纪中后期开始朝着多元化方向发展，在这种多元状态中，生态学马克思主义、分析马克思主义、后现代马克思主义、后马克思主义等思潮，都是对当代世界最有影响的西方马克思主义思潮。其中，生态学马克思主义是随着20世纪六七十年代现代生态学的兴起和现代工业社会对自然环境的破坏以及生态危机的出现而产生的。这时，西方马克思主义者也和其他思想领域的学者一样，开始把注意力转向生态学，在坚持马克思主义对资本主义固有矛盾进行揭露和批判的同时，开始用马克思主义的观点分析生态危机，探讨解决生态危机的途径，并试图用生态学观点对马克思主义进行补充、重建和超越。随后，重新认识马克思恩格斯关于人与人、人与自然关系的论述，重新诠释马克思与生态学的关系，也就必然成为西方马克思主义研究的重要一元。这种认识和诠释主要经历了三个阶段，即从生态学马克思主义发展到生态社会主义，然后到探索的马克思的生态学。西方马克思主义在马克思与生态学关系研究中所经历的这三个主要研究阶段，在丰富马克思主义的同时，对我国当代马克思主义生态哲学、生态社会学和生态美学的研究将会产生重要影响，对生态美学的当代建构也具有重要价值。

（一）生态学马克思主义

自启蒙运动以来的现代性精神成就了西方现代文明的辉煌成就，但同时它又是一把双刃剑，现代性精神的过度膨胀也是造成西方文明当前危机的根源。近代以来，伴随文明发展而来的，是物质与精神、富人与穷人、工业文明与农业文明、发达国家与第三世界等方面的严重对立，而其中最根本的，则是人与自然以及人与人之间的对抗。尤其是伴随科学革命和启蒙运动而来的人类主体意识与欲望的

过度膨胀，人的主观能动性的急剧扩大，极度张扬，对人类理性的盲目自信，在造就辉煌成就的同时，也扩张了人的破坏性并铸成灾祸。因而，许多看似自然现象的灾害，其背后无不隐含着人类活动的影响，地球生态环境所出现的各种危机，无可否认地与人的哲学观念和思想意识相关联，观念形态中的现代性危机几乎与现实形态的生态危机相伴而生，如影随形。然而，危机尽管意味着最深的绝望，但它同时也"意味着一个转折点，暗示着某种转变"[1]。因为危机逼迫着人们更加广泛深入地检视现代性的实质，分析其产生的根源，并据此给出疗救的方案。在这个重新检视、分析和疗救过程中，最早把马克思主义与生态学联系在一起，并用马克思主义的思想观点分析资本主义深刻的生态危机根源的，当属西方马克思主义重要阵营——法兰克福学派的几位第一代理论家和代表人物，即霍克海默(Max Horkheimer，1895—1973)、阿尔多诺(Theodor Adorno，1903—1969)和马尔库塞(Herbert Marcuse，1898—1979)。随后，经过北美学者莱斯(William Leiss，1939—　)和阿格尔(Ben Agger，1952—　)，以及法国学者高兹(André Gorz，1924—　)等人的承继和发展，最终确立了生态学马克思主义(Ecological Marxism)。

生态学马克思主义继承了西方资本主义批判的传统。19 世纪马克思对资本主义进行了政治经济批判，法兰克福学派在 20 世纪运用马克思主义社会批判理论对现实资本主义进行了批判，并将这种批判发展成文化价值批判。他们在 20 世纪 40 年代，就已提出启蒙时代以来的理性对传统、神话和迷信的取代必然导致人类自我重要性的日益膨胀和对自然征服要求的无限扩张。所以，他们主张发起一场"自然的复兴"运动，要求实现社会与自然之间关系的和解，并把自然再次看做是有目的、有意义和有价值的。尽管法兰克福学派的本意"是探索工业社会条件下的人类自由与解放而不是讨论生态破

① David L. Schindler, *Editorial: Christianity and the Question of Postmoderntiy*, *Communio: International Catholic Review*, Summer, 1990.

坏的根源和自然的意义问题"[①]，但是，法兰克福学派的几位代表人物毕竟首先运用了马克思主义的批判理论，并把生态问题纳入了西方马克思主义的视野，实现了马克思主义与生态学理论的"嫁接"，为后来生态学马克思主义和生态社会主义的形成与发展奠定了基础，开辟了道路。

处于自由竞争资本主义阶段的马克思认为：科学技术和生产力的发展是人类控制自然、最终从自然的必然统治下解放的唯一途径，而且，资本主义社会中以追求利润最大化的扩大再生产将会因为工人阶级的极端贫困化而中断，导致资本主义随之解体。法兰克福学派的代表人物主要处于垄断资本主义阶段，他们并没有看到马克思所预言的这两种结果，因此对马克思主义的逻辑过程和科学技术的作用产生了怀疑和争论。霍克海默和阿尔多诺在其合著的《启蒙的辩证法》(*Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*)中，阐述了科学技术的进步实现了人类从自然界中的分离和人类对自然界的统治与支配，但是科学进步也进一步加深了人类社会中的劳动异化，使资本主义专制统治工具更加完善，他们表现出一定的技术悲观主义。霍克海默认为："经济和社会的力量呈现出盲目的自然力的特征，人类为了保护自己，必须通过适应它们而处于支配地位。这个过程的最终结果，一方面我们拥有了私心，只想把天上和地上的一切变为生存手段的抽象的利己主义，另一方面我们拥有了一个退化到仅仅作为受支配的物质、材料的空虚的自然界，除了这种支配之外，没有任何其他目的。"[②]马尔库塞虽然也不同程度地表现出技术悲观主义，但是他更多地强调"技术的资本主义使用"。在 1964 年于波士顿出版的《单向度的人》(*One-Dimensional Man*)中，马尔库塞认为技术虽然是造成资本主义"单向度"的主要原因，但是自动化的科学技术可以消除人类劳动的异化，为人类自身的解放和自由创造条件，

---

① 郇庆治：《绿色乌托邦——生态主义的社会哲学》，泰山出版社，1998 年，第 63 页。

② 福斯特：《生态与人类自由》，《现代外国哲学社会科学文摘》1997 年第 3 期。

因此,必须改变技术的资本主义使用方式和目的,使技术从以营利为目的资本主义生产方式中解脱出来,同时,必须改变现存技术的存在形式,使其从资本主义的"技术合理性"转变到满足人类基本需要和激发人类潜力的"后技术合理性"。1972 年,也是在波士顿,出版了他的《反革命与造反》(*Counterrevolution & Revolt*),马尔库塞在这部著作中对资本主义的生态危机做了进一步的阐述。他认为,资产阶级贪婪的本性不仅使资产阶级通过高生产、高消费疯狂地剥削和掠夺无产阶级,在追求利润最大化的过程中,资产阶级还利用技术理性使大自然屈从于商业组织,迫使自然界成为商品化了的自然界,破坏了生态平衡,直接危害到人类自身的生存[①]。

20 世纪 70 年代,高兹、莱斯和阿格尔继承和发展了法兰克福学派这方面的思想,初步完成和建立了生态学马克思主义。1980 年,在以出版此类著作闻名的波士顿,高兹的法文版的《作为政治学的生态学》(*Ecologie et politique*)出版,随后于 1989 年和 1994 年,高兹在伦敦相继出版了《经济理性批判》(*Critique of Economic Reason*)和《资本主义,社会主义,生态学》(*Capitalism, Socialism, Ecology*)。除此之外,高兹早些年还曾经在英国收获者出版社出版过《劳动分工:现代资本主义的劳动过程和阶级斗争》(*The Division of Labour: the Labour Process and Class Struggle in Modern Capitalism*)。莱斯也于 1976 年在多伦多出版过《满足的极限》(*The Limits to Satisfaction: An Essay on the Problem of Needs and Commodities*),1993 年,重庆出版社出版莱斯《自然的控制》(*The Domination of Nature*)的中译本。阿格尔也出版过多种非常有影响的著作,其中于 1976 年被收录《批评理论集》(*On Critical Theory*)的《论幸福和被毁的生活》(*On Happiness and the Damaged Life*)和 1979 年出版的《西方马克思主义概论》(*Western Marxism: An Introduction*),经常被国内相关领域的学者所引用。他们继承了

---

① 刘仁胜:《法兰克福学派的生态学思想》,《江西社会科学》2004 年第 10 期。

法兰克福学派的批判精神,并比较自觉地运用马克思主义的观点和方法,去分析当代生态环境及其危机问题,积极探寻解决危机的途径,提出了一些深刻的思想。从这些学者的重要著作中,我们不难解读生态学马克思主义的特点:

1. 生态学与政治学的关系。生态学马克思主义认为,在生态学与政治学之间必须建立起一种联系,以揭示生态学和生态问题所蕴含的社会意义与政治意义。只有这样,才能充分展示反对技术法西斯主义、现代资本主义的作用,由此,生态学马克思主义建立起政治生态学理论。高兹说,"生态学所要做的就是:向我们解释如何在物质生产界限中缩减而不是在物质生产中增长,合理地应付贫乏和疾病,合理地应付工业文明的梗阻和死结。它证明保护自然资源比利用自然资源,维护自然循环比干涉自然循环,更有效和更具'生产性'",不仅如此,"生态学作为一门纯粹的科学学科,它并不意味着必然要抵制独裁主义、技术法西斯主义的解决方法。对技术法西斯主义的抵制并不是产生于对自然平衡的科学的理解,而是产生于政治的和文化的选择。环境保护论者把生态学用来作为推进我们对文明社会进行激烈批判的手段"[①]。不过,生态学马克思主义既反对把政治生态学理解成政治学的一个分支,又反对把政治生态学理解成生态学的一个分支。因为,前者只是"狭义地"把握"生态学"原有的含义,没有给政治学增加任何新的内涵,其实质是一种"试图把资本主义从生态自我破坏的趋势中拯救出来"的"环境主义",后者则过分扩大了"生态学"对政治学的影响范围,是一种"生态主义"。因此,政治生态学,作为政治学,重视对人的剥削关系的剖析,但是作为政治生态学,它则在更广泛的对自然的盘剥这一背景下来剖析人的剥削关系。这也就是说,政治生态学不仅以对人的剥削关系的批判,而且以对盘剥自然的批判为出发点。同时,生态学马克思主义强调,这种政治生态学的观点是马克思主义的,它在很大程度上来源于马克思关

---

① André Gorz, *Ecologie et politique*, Boston University Press, 1980, p.18.

于人与自然的新陈代谢的社会理论。由此生态学马克思主义建立了马克思主义的生态与政治关系。

2. 由建立生态学与政治学的关系,也就是政治生态学出发,生态学马克思主义分析了马克思主义与生态危机的关系。它认为资本主义过度生产和过度消费这两大问题,不仅加剧了人的异化,而且造成了生态危机。莱斯认为,把自然界当作商品加以控制,把控制自然当作资本主义与社会主义进行竞争的工具,是资本主义社会和社会主义社会普遍面临生态环境恶化的主要原因。莱斯说:“控制自然的观念起了一种意识形态的作用,这种意识形态所设定的目标是把全部自然当作满足人的永不知足的欲望的材料来占有,从而导致市场无限地扩大,最终结果是人的自我毁灭。”[①]在他看来,人类本身的需求与商品生产之间的关系在垄断的资本主义市场上已经变得扭曲和混乱。他继承了马尔库塞的“技术的资本主义利用”观点,提出西方的马克思主义应更多关注社会与自然之间的关系,为高度集约化的资本主义市场找到好的解决方案[②]。总之,生态学马克思主义认为,生态危机延缓并取代经济危机成为资本主义社会的主要危机。人类社会与自然的矛盾已经上升为资本主义社会的主要矛盾,马克思经济危机理论不得不让位于生态危机理论。

3. 因此,需要用小规模技术取代高度集中的大规模技术,使生产过程分散化、民主化,建立稳态社会主义经济模式,寻找一条既能消除生态危机又能走向社会主义的道路。英国经济学家穆勒(John Stuart Mill)在其《政治经济学原理》(*Principles of Political Economy*)中曾提出过使经济和人稳定化的思想即“稳态经济理论”;另一位英国经济学家舒马赫(Ernst Friedrich Schumacher)在其名著《小的是美好的》(*Small is Beautiful*)中也提出既能适应生态规律又

---

① 威廉·莱斯:《自然的控制》,岳长龄等译,重庆出版社,1996年。

② William Leiss, *The Limits to Satisfaction: An Essay on the Problem of Needs and Commodities*, McGill-Queen's University Press, 1988.

能尊重人性的“民主技术”或“具有人性”的小规模技术。实际上，马克思在其早期著作中也曾提出过管理生产资料与拥有生产资料同等重要的思想。这些思想均受到生态学马克思主义的重视，因此莱斯提出了由量的标准转向质的标准，改变表达需求和满足需求的方式，以建立稳态经济的解决方案。他还主张建立一个“守成社会”(the conserver society)，即“把工业发达的各个国家的社会政策综合在一起的社会，其目标就是减低商品作为满足人的需要的因素，与此同时把人均使用能源及其他物质的数量降到最低限度”[①]。阿格尔也主张，社会主义的发展应该实行“稳态经济模式”，以便控制目前无限增长的经济发展速度，将生产规模和经济发展的速度稳定下来，实现经济的零增长。只有这样，才能不断缩减和分散庞大的工业经济体系，在保护生态环境的同时充分发挥人的创造性，并使人与自然之间建立一种和谐一致的关系[②]。由此，生态学马克思主义不仅指出只有废除资本主义制度才能从根本上解决生态危机，而且致力于生态原则与社会主义的结合，力图超越当代资本主义与现存的社会主义模式，构建一种新型的人与自然和谐的社会主义模式。它对社会变革的现实途径和策略，以及未来社会主义的模式进行了广泛而深入的探讨。其最重要的主张就是，社会主义应该而且必然是绿色社会。反之，绿色社会的实现必须借助于社会主义制度，只有社会主义制度才能保证人与自然的和谐统一。生态学马克思主义的这些特点为其后的生态社会主义奠定了基础。

(二) 生态社会主义

国内学者在介绍和分析马克思与生态学的关系的时候，常常把生态学马克思主义和生态社会主义看做两种并行的思潮。本文作者认为，把生态社会主义看做生态学马克思主义的后期发展更符合逻辑。实际上上文介绍的几位生态学马克思主义者后来均成为生态社

---

① William Leiss, *The Limits to Satisfaction: An Essay on the Problem of Needs and Commodities*, McGill-Queen's University Press, 1988, p. 52.

② 阿格尔：《西方马克思主义概论》，慎之等译，中国人民大学出版社，1991 年。

会主义的代表人物。不过,无论是生态学马克思主义也好,生态社会主义也好,都是西方资本主义国家绿色运动与社会主义运动交互影响的结果,它们在20世纪七八十年代还只是生态学马克思主义的萌芽和发展阶段,只是到了90年代生态学马克思主义逐步走向成熟以后才达到了它的更高阶段——生态社会主义,生态社会主义构想是对生态学马克思主义的进一步系统化。生态学马克思主义联系资本主义生产方式批判资本主义生态危机,使这种批判与全球化问题结合在一起,从而具有更广阔的视野。高兹通过分析经济理性与生态理性的对立,以及揭示经济理性与资本主义生产方式、生态理性与社会主义生产方式的内在联系,提出:"保护生态环境的最佳选择是先进的社会主义。"他还提出对现代资本主义社会进行"生态重建"的思想,即对工业社会体系进行生态现代化的变革,按照社会生态标准对生产、交换、消费进行彻底的改造,使一切均受到社会生态标准约束并进行生态的改造。他的"生态重建"思想的核心是:"生产率和利润率最大化的经济标准服从于社会的生态标准。"[①]到了20世纪90年代以后,多数生态学马克思主义者放弃了稳态经济的主张,而强调经济以满足人的需要为目的的适度增长,他们还反对生态中心主义,提出"重返人类中心主义"的口号。

西方资本主义国家大规模的绿色运动开始于20世纪60年代初,特别是1962年,美国杰出的女生物学家卡逊的《寂静的春天》问世,70年代初,罗马俱乐部的《增长的极限》等一系列报告的发表,激起了全球性的环境研究和绿色生态运动的热潮。卡逊在《寂静的春天》中揭示了动植物之间的相互联系及其与自然环境相互关联的方式,揭露了由于人类滥用农药和化学制剂给人类自身带来的无可挽回的生态灾难,呼吁人类从征服自然的恶性循环中走出来。《增长的极限》则指出,如果不改变现行工业国家生产方式,世界人口和经济

---

① André Gorz, *Capitalism*, *Socialism*, *Ecology*, Translated by Chris Turner, Verso, 1994, p. 22.

将发生突然和无法控制的崩溃，指出当今全球环境恶化的根源是"经济的无限增长"。1970年4月5日，美国爆发以保护环境保护地球为主题的30万人大规模游行，并由此确立了世界地球日；1972年，新西兰诞生了第一个绿色政党——新西兰价值党，随后欧洲各国相继建立了自己的绿色政党……发生在当时的绿色运动影响着早期的生态学马克思主义，并促使生态学马克思主义与绿色生态运动相结合，走向成熟的生态社会主义。除了以上提到的生态学马克思主义的代表人物之外，早期有意识致力于把共产主义运动与绿色生态运动结合的代表人物有德国绿党理论家巴赫罗(Rudolf Bahro)，代表作是《从红色到绿色》(*From Red to Green*)，还有传统马克思主义的捍卫者帕森斯(Howard Parsons)，早在1977年，他就编辑了《马克思、恩格斯论生态学》(*Marx and Engels on Ecology*)一书，并在绿木出版社(Greenwood Press)出版。随后于90年代生态社会主义走向成熟后，生态社会主义学家出版了大量与此有关的著作。英国阿斯顿大学社会学家格伦德曼(Reiner Grundmann)1991年出版《马克思主义与生态学》(*Marxism and Ecology*)，佩伯(David Pepper)1993年出版《生态社会主义：从深生态学到社会正义》(*Eco-Socialism: From Deep Ecology to Social Justice*)，上文引用的高兹的《资本主义，社会主义，生态学》(*Capitalism, Socialism, Ecology*)也在1994年出版。佩伯在《生态社会主义：从深生态学到社会正义》中说，对自然的控制并不是生态问题的原因，生态问题主要是由对待自然的"特殊的"方式所带来的。他指出，把自然界与"好"，而把技术、人类文化与"坏"联系在一起是错误的，人类完全能创造出一个比自然给予的更好的世界。只要第二自然能使人成为自己的主人，并符合美的观念，就谈不上对自然的伤害，就能实现人与自然的和谐，因为对美的追求是人与自然所共同的。他强调，资本主义存在着一种"成本外在化"的倾向，也就是说，资本主义的企业不愿意把治理环境污染的费用计入生产成本，而是想方设法地把这部分成本转嫁给社会，因此，资本主义社会不可能解决生态矛盾。他指出，消除生态危机的唯一出路

就是用社会主义取代资本主义。当然,他所说的社会主义不是传统意义上的社会主义,而是生态社会主义。他进一步指出:“生态社会主义是人类中心主义(不过不是资本主义技术中心主义意义上的人类中心主义)和人道主义。它反对生物道德论和自然神秘论以及由它们所导致的任何可能的反人道主义的体制。它强调人类精神的重要性,强调这种人类精神的满足依赖于与其他自然物的非物质性的交往。”①在佩伯看来,只要改变现行的社会经济制度,人就能按照理性的方式合理地、有计划地利用自然资源,满足人类有限而又丰富多彩的物质需要。在这种人与自然的新模式中,人处于中心位置,自然是人的可爱的家园,人与自然之间是一种和谐的关系。总之,这些生态社会主义学家在吸收世界绿色运动的生态学、社会责任、基层民主和非暴力等基本原则的基础上,以马克思主义的人与自然的辩证观点为指导,提出抛弃资本主义的人类中心主义和技术中心主义,将生态危机的根源归结为资本主义制度本身,更加深刻地批判了资本主义的经济制度和生产方式,提出重返社会主义人类中心的口号,认为只有社会主义才能消除生态危机,极其深刻而明确地提出生态社会主义的主张,形成了系统的生态社会主义的思想体系。进一步丰富了对马克思与生态学关系的研究,并预示着这一研究的进一步深入。通过分析生态社会主义,我们发现尽管生态社会主义在不同时期的不同代表人物之间存在各有不同的观点,但是,生态社会主义在总体上仍具有一些共同特征,特别是在对生态危机的性质,产生生态危机的根源,克服生态危机的手段、策略以及生态运动发展的未来前景等问题上,西方生态社会主义理论家有许多大致相同的看法,由此我们也不难总结出生态社会主义作为发展了的生态学马克思主义所具备的特征:

1. 关于生态危机的性质。生态社会主义认为生态危机不是生

---

① David Pepper, *Eco-Socialism: From Deep Ecology to Social Justice*, Routledge, 1993.

态主义者所承认的一般环境危机,而是全球危机。

2. 关于生态危机的根源。生态社会主义不同意生态主义者把危机的根本原因归结到以信息、网络、基因等高技术为代表的新生产力,认为资本主义制度是全球生态危机的根源。关于解救全球生态危机的手段和方式。生态社会主义接过生态主义的口号,也打出了非暴力原则、基层民主的旗帜。生态社会主义已从早期对绿党的总体拒斥,转向谋求与"绿色绿党"即生态主义者结盟。

3. 关于摆脱全球生态危机的道路与未来前景。生态社会主义提出走生态社会主义现代化的道路,建立一个生态和谐、社会公正的未来社会。20 世纪 90 年代后,特别是进入 21 世纪,生态社会主义也有了新的发展。当代社会发展的新状况,促使西方的马克思主义者、社会主义者和左翼人士面临重新探讨社会主义命运与未来的艰巨任务,他们纷纷把目光投向具有更大政治空间和更广泛的社会基础的绿色生态运动,从而为"生态社会主义"的发展展示了新的前景。

(三) 马克思的生态学

生态思潮是在人类整体环境出现威胁人类生存的危机这样一个大背景下产生的,是人类防止和减轻环境灾难的迫切需要在思想文化领域的表现,是在具有社会和自然使命的人文学者对拯救地球生态的强烈责任心的驱使下出现的。生态思潮的主要目的是进行文化批判,在思想层面上探索人类文化的发展模式如何影响人类对自然的态度和行为,及其与环境恶化和生态危机的关系。今天当我们重审人类文化和文明遗产的时候,在痛惜普遍的生态危机和生态灾难的同时,也惊喜地发现在各个民族的文化经典中其实又都深蕴着丰富的生态资源或生态思想,但是,我们只能说先辈贤哲曾经具有一定的环境意识或生态观念,而真正的"生态学"(Ecology)作为一门学科还是后来的事。如今,学界公认的生态学创始人是我们前面介绍过的德国生物学家海克尔,他于 19 世纪后半叶提出了"Ecology"概念。随后生态学的思想受到了政治、经济、文化和社会生活各个领域的高度重视,受到各界人士和普通民众的普遍关注,当然也受到西方马克

思主义的高度重视。显然，无论是生态学马克思主义，还是生态社会主义，在其构建过程中都必然与马克思本人联系起来，西方马克思主义的代表人物的著作都毫无例外地涉及马克思，上文我们列举的代表作本身就很能说明这一点。但是，在对马克思本人是不是一位生态学家的问题上，却存在着两种截然不同的意见。里希特海姆(George Lichtheim) 在其 1961 年出版的颇具影响力的《马克思主义：历史的和批判的研究》(*Marxism: An Historical and Critical Study*)中就曾说："对于早年的马克思来说，人化自然是理解历史的唯一关于自然的概念……马克思巧妙地把自然本身(不是人化自然)撇开了。"[①]纽约《月评》(*Monthly Review*)特约编辑，美国俄勒冈大学福斯特(John Bellamy Foster)教授于 2000 年出版的《马克思的生态学——唯物主义与自然》(*Marx's Ecology: Materialism and Nature*)，在提出"马克思的生态学"概念的同时，尖锐地批驳了里希特海姆的这一看法。福斯特曾经著有《脆弱的星球》(*The Vulnerable Planet*)、《利益的渴望》(*Hungry for Profit*)以及《对抗资本主义的生态学》(*Ecology Against Capitalism*)等生态社会学著作。他在 2002 年于伦敦举行的马克思主义年会上的发言《历史视野中马克思的生态学》(*Marx's Ecology in Historical Perspective*)一开始就说，尽管里希特海姆本人不是一个马克思主义者，但他的上述观点"却与当时的西方马克思主义者如出一辙。当然，这样的观点在今天会被多数的社会主义者视作笑柄。在经过对马克思的科学笔记和他有关生态问题的论述进行长达数十年的研究之后，西方的社会主义者终于承认马克思本人对自然理论的关注，这倾注了他毕生的心血，但是，他们却对马克思发展了自然与社会之间的辩证关系提出质疑"，更多的学者，包括一些生态社会主义者，却仍然否认生态环境理论在马克思著作中的重要地位，否认马克思著作"对如何理解资本主义社

---

① John Bellamy Foster, "Marx's Ecology in Historical Perspective", Issue 96 of *International Socialism Journal*, Winter, 2002.

会的生态危机所具有的至关重要的基础性”。福斯特说:“有人甚至以马克思主要著作的写作时期核时代没有到来、还没有出现 DDT 等杀虫剂以及马克思从来没有使用过‘生态学’一词为由,来否认马克思对生态思想的发展。我不赞同这种观点。因为马克思生活在由封建主义向资本主义过渡的特殊时期,他对资本主义许多问题的看法,包括社会与自然之间的辩证关系在内,都比今天左派的社会主义思想和生态学思想都更具有基础性。虽然早期的学者都没有预见到科学技术的发展会对生物圈造成如此大规模的生态伤害,但是,19 世纪和 20 世纪早期的社会主义者对资本主义与环境之间的敌对关系都有着非常清醒的认识;因此科学技术并不是造成生态危机的核心问题,核心问题在于资本主义的生产方式与自然之间的逻辑关系。就此而言,社会主义者在生态批判的每一个阶段都作出了自己独特的理论贡献,只有深入挖掘社会主义者关于生态问题的理论遗产,才能够对当今社会做出生态学和唯物主义的分析,从而彻底解决我们所面临的生态环境问题。”①福斯特从分析马克思《资本论》着手,沿着马克思的生命和理论足迹,以充分的理论根据展示了作为生态学家的马克思。福斯特惊奇地发现《资本论》中不仅闪烁着生态思想的熠熠光辉,马克思本身具有深刻的生态洞察力,而且为我们理解人与自然的关系,平息围绕生态问题的一系列论争,最终解决人类遇到的生态困惑和危机均提供了深度的理论参考。由此,福斯特用雄辩的事实恢复了马克思作为生态学家的本来面目。

在福斯特看来,《资本论》对生态观念的关注,首先表现在马克思对李比希(Justus von Liebig)的关注。李比希是德国化学家,1862 年第 7 次再版了他的《有机化学在农业和生理学中的应用》(*Organic Chemistry in its Application to Agriculture and Physiology*)一书,在再版序言中,李比希认为英国的集约农业是一种建立在化肥基础

① John Bellamy Foster, “Marx's Ecology in Historical Perspective”, Issue 96 of *International Socialism Journal*, Winter, 2002.

上的掠夺性农业,是违反理性原则的,并在书中对资本主义农业的掠夺性开发和扩张进行了广泛的揭露和批判。此时的马克思正居住在伦敦,正在完成《资本论》第一卷的写作,李比希对工业化资本主义农业的重要批判引起了马克思的强烈关注,除其他著作之外,马克思在《资本论》中曾多次用非常赞赏的语气提到李比希。《资本论》第一卷中, 1866 年他给恩格斯写道:“我不得不研究德国新农业化学,特别是李比希和申拜因的化学,对当前的问题来讲,他们的重要性胜过所有的经济学家加在一起。”[①]他还说:“从自然科学的角度看到现代农业的消极的——比如,毁灭性的——一面,是李比希的不朽贡献之一。”[②]马克思在李比希的基础上,对资本主义农业的破坏性进行了更为全面的分析,进而在《资本论》中得出一系列关键性的生态结论:(1) 资本主义在人类和地球的“新陈代谢关系”中催生出“无法修补的断裂”,而地球是大自然赋予人类的永久性生产条件; (2) 因此,必然要求把新陈代谢关系的“系统性恢复”看做“社会生产的固有法则”; (3) 但是,资本主义制度下的大规模农业和远程贸易加剧并扩展了这种新陈代谢的断裂; (4) 城市的污染和排放物造成土壤养分的浪费,“伦敦 450 万人口的排泄物除了污染泰晤士河之外,再没有其他更好的用处”; (5) 大规模工业和机械化农业共同参与了对农业的破坏; (6) 这一切均是城乡对立在资本主义制度下的写照; (7) 理性的农业需要独立的小农业主或者他们联合而成的大生产商自主经营,在资本主义条件下这是根本不可能的; (8) 现实状况要求对人与地球之间的新陈代谢关系进行调整,走向超越资本主义制度的社会主义和共产主义[③]。

“新陈代谢断裂”概念是马克思对资本主义进行生态批判的核心元素。马克思在《资本论》中对“劳动进程”的定义为:“不以一切社会

① 《马克思恩格斯全集》第 31 卷,第 181 页。

② 《马克思恩格斯全集》第 23 卷,第 533 页。

③ K Marx, *Capital*, vol. 1, New York, 1976, pp. 636 - 639; K Marx, *Capital*, vol. 3, New York, 1981, pp. 948 - 950, 959.

形式为转移的人类生存条件，是人和自然之间的新陈代谢即人类生活得以实现的永恒的自然必然性。”[①]由此，马克思还提到可持续发展问题，他写道：“从一个较高级的经济形态的角度来看，个别人对土地的私有权，和一个人对另一个人的私有权一样，是十分荒谬的。甚至整个社会，一个民族，以至一切同时存在的社会加在一起，都不是土地的所有者。他们只是土地的占有者，土地的利用者，并且他们必须像好家长那样，把土地改良后传给后代。”[②]

在马克思看来，由于资本主义制度不断地强化和加深人类与地球之间的新陈代谢断裂，因此资本主义制度不可能解决可持续发展问题。马克思说：“农业和工场手工业的原始的家庭纽带，也就是把二者的早期未发展的形式联结在一起的那种纽带，被资本主义生产方式撕断了。但资本主义生产方式同时为一种新的更高级的综合，即农业和工业在它们对立发展的形式的基础上的联合，创造了物质前提。资本主义生产使它汇集在各大中心的城市人口越来越占优势，这样一来，它一方面聚集着社会的历史动力，另一方面又破坏着人和土地之间的物质变换，也就是使人以衣食形式消费掉的土地的组成部分不能回到土地，从而破坏土地持久肥力的永恒的自然条件。”[③]所以，为了获得这种新的更高级的综合，新型社会的联合生产者必须“对人与自然之间新陈代谢断裂加以理性的控制”[④]。

在分析人与自然之间代谢断裂(metabolic rift)的时候，马克思(包括恩格斯)并没有停留在土壤养分的循环或城乡之间的关系上，他们还通过不同的现实问题来阐明这种新陈代谢断裂，如森林砍伐、

---

① 《资本论》第1卷，《马克思恩格斯全集》第23卷，第56页。我将这里的中文《资本论》与英文版本作了对照，认为其中 metabolic interaction 不应译成“物质变换”，而应为“新陈代谢”。

② 《资本论》第3卷，第874页。

③ 《资本论》第1卷，《马克思恩格斯全集》第23卷，第552页。

④ K Marx, *Capital*, vol. 3, New York, 1981, p. 959. 中文版见《资本论》第3卷，第925页，仍把 metabolic interaction 译成“物质变换”，整段文字是：社会化的人，联合起来的生产者，将合理地调节他们与自然之间的物质变换，把它置于他们的共同控制之下。

土地沙化、气候变化、鹿群消失等问题，以及物种商品化、工业污染、循环利用、煤炭耗竭、疾病扩散、人口过剩和物种进化等问题，在《资本论》中都有前后一贯、首尾一致的大量论述。

《资本论》中的生态思想具有重要意义和启示。在《资本论》中，还有很多地方表现出马克思本人的直接生态思考和生态思想，这里不再一一列举。我们知道，现代的生态学已不再仅仅是纯粹生物学意义上的生态学，它涉及人类生活的方方面面，包括生态美学在内，主要关注的是人类社会与自然关系的全面、和谐、协调发展。事实上，马克思《资本论》中所阐明的生态思想，是在伊壁鸠鲁唯物主义基础之上发展而成的自然唯物主义和历史唯物主义的思想，是现代科学与生态学融为一体的生态思想，表现了现代生态学的重要特征和理想目标。联系马克思（包括恩格斯）其他著作中的这类论述，他们的这些思考和思想在当代语境中具有重要的意义，对我们当代的生态美学建设也具有重要启示。

第一，人与自然的关系。现代生态学所关注的主题之一就是人与自然之间的关系问题，而人与自然之间的关系恰恰就是马克思的唯物主义所始终关注的内容。马克思的唯物主义自然观是在总结了唯物主义的整个历史发展过程，是在与唯心主义的漫长斗争中创立的，从而确立了人是自然的组成部分、而自然是人化自然的辩证思想。在历史唯物主义中，马克思把劳动作为人与自然之间进行交换的中介，而资本主义私有制条件下的劳动属于异化劳动，异化劳动造成了人与自然的异化现象；为了消灭私有制下的异化劳动，进而消灭人与自然的异化现象，马克思在《1844 年经济学哲学手稿》中，第一次提出了人的“联合”和“联合产品”这个概念，对消灭资本主义私有制从而消除人与自然的异化，为建立共产主义理论起到了决定性作用。现代西方生态学中的人类中心主义与生态中心主义之争，也可以用马克思的辩证唯物主义给予合理的解释。科学的人与自然之间的辩证关系，应该是马克思所描述的：“共产主义，作为完成了的自然主义，等于人道主义，而作为完成了的人道主义，等于自然主义，它是

人和自然之间、人和人之间的矛盾的真正解决。”[①]马克思认为人的自然本质和自然的人道主义本质只为人类的联合体而存在，共产主义社会不再因为私有财产的建立和财富的积累等这些资本主义工业的推动力而异化，这是人与自然完成了的本质的统一，是自然的真正复活，是人的实现了的自然主义和自然的实现了的人道主义，它应该成为现代生态学的构成原则。马克思《资本论》中这一关于人与自然关系的理论主张，可以为当今生态运动中关于人类中心主义与生态中心主义之间的争论画上句号，从而为解决资本主义社会的生态灾难问题奠定理论基础。

第二，社会与自然的关系。马克思在《资本论》中还着力描绘了社会与自然的关系，这同样是现代生态学所关注的重点，即如何缓解自然与社会间存在的紧张关系。马克思在《资本论》第一卷通过关注李比希，运用“新陈代谢断裂”概念对社会与自然之间关系出现恶化的现象所进行的分析，实际上不失为现代意义上的生态学分析。对于自由竞争资本主义社会中的人口、土地、工业三者的关系，《资本论》也是作为一个生态系统来研究的。而且，在这种系统的研究过程中马克思的唯物主义自然观和唯物主义的历史观得以统一。其中，马克思的人口理论主要是建立在批判马尔萨斯人口论的基础之上，并以人口理论作为逻辑起点，揭示了资本主义社会中的工业对土地的剥夺造成了生态系统物质循环的断裂。马尔萨斯认为，人口过剩是由于谷物按算术级增长而人口是按几何级增长的结果；而在人口与土地的关系中，马克思首先批判了马尔萨斯的人口理论，认为：人口相对于谷物的过剩，是由于资本主义社会中土地的肥力受到人口的剥夺而无法恢复；同时，资本主义大工业迫使人口向工业城市流动，把农村土地上的肥力以谷物的方式带走，而以排泄物的形式留在城市的排泄系统中，造成人口与土地物质代谢的中断。其次，马克思进一步分析了工业资本主义财富积累的两个来源：一是自然界，特

---

① 《马克思恩格斯全集》第42卷，第120页。

别是土地，解释了资本主义原始积累源于对土地的剥夺；二是工人阶级的劳动，说明了资本主义财富的积累主要源自工人阶级的劳动。对劳动的剥削，形成劳动的异化以及资本主义社会贫富分化和对立，造成了社会再生产的中断，破坏了社会内部的物质循环或者代谢。最后，马克思指出，由于资本主义私人所有制的存在，最终造成了自然与社会以及社会内部新陈代谢的断裂，破坏了自然与社会组成的生态系统。马克思在分析自然与社会的代谢过程中不仅揭示了现代资本主义生态灾难的根源，最重要的是把实现共产主义作为解决生态灾难、实现可持续性发展的目标[①]。

第三，科学技术与生态的关系。科学技术与生态灾难的因果关系一直是当今生态运动的理论家们关注的焦点问题之一。从法兰克福学派到当代的绿色生态运动，一直有人将现代社会中的生态灾难归之于自然科学技术的发展，表现出技术悲观主义。但是，当我们回顾马克思的唯物主义传统来源，可以发现，马克思认为自然科学技术的发展最终使唯物主义战胜唯心主义，也使达尔文的《物种的起源》得以冲破千年宗教神学的束缚而成为世人尊崇的科学。同时，马克思不仅揭示了人口、土地与资本主义工业之间的生态学联系，在批判马尔萨斯关于人口几何级增长而产生相对于土地产量数学级增长的"人口过剩"理论时，马克思唯一的武器仍然是强调自然科学技术的发展同样可以是以几何级数增长的，从而可以为以几何级数增长的人口提供几何级数增长的谷物。在社会与自然的关系中，马克思强调了科学理性对于控制自然与社会之间新陈代谢得以顺利进行的重要意义。马克思在科学社会主义理论中，预言了科学技术的发展使生产力冲破资本主义生产关系的束缚，为共产主义社会的建立打下坚实的物质基础，而共产主义社会才是解决一切生态问题的最终出路。《资本论》对此论述得非常清晰。由此我们可以说，在某种意义上，《资本论》不失为一部伟大的生态学杰作，马克思堪称一位卓越的

---

① 《资本论》第1卷，《马克思恩格斯全集》第23卷，第619—843页。

生态学家。

如今,摆在我们面前的重要研究任务之一,就是探讨马克思、恩格斯著作中的环境思想和生态思想[1]。在今天解读马克思与生态学的关系,对我们的生态美学建构和生态理论建设定会大有裨益。

（原载《文艺美学研究》,山东大学出版社,
2006 年第 4 辑,发表时有删节）

---

① 张岂之:《关于生态环境问题的历史思考》,《史学集刊》2001 年第 3 期。

文化生态、心理生态和想象

美国加州大学厄湾分校批评理论研究所教授加布理尔·施瓦布曾说:“人类基因工程就是人类把自然放到经济、社会领域和相关技术操作的从属地位的明证。现在有一新发起的批评理论,我们一般称之为‘生态批评’,它主要研究关系到环境保护问题的全球化的政治设想。生态批评理论包含了一系列的在环境危机和环境灾难研究之外的与生态有关的话题。它包括对生态政治运动的批评分析、全球化和生态破坏对人类以及更广泛意义上的物种的健康的影响、对生态基因多样性和自然资源的保护,以及针对生态问题的国家和超越国家的集团政治的发展。从另一种意义上说,生态批评理论是对哲学意义上的人类和自然的概念的历史批评,包括它们对种族和性别社会建构的巨大影响。因而,生态批评理论也牵涉到支持物质性和非物质性的资源可持续利用的可变的类型研究。从这个意义上来说,生态批评理论与包括系统理论和控制论在内的其他理论体系存在交叉,这也是格雷格利·班特逊(Gregory Batesons) 所谓的‘精神生态’理论(Ecology of Mind)。”施瓦布还引用了阿君·阿卜杜莱的(Arjun Appadurai)的话——“想象、被想象和幻象——这些术语在文化全球化的过程中正在把我们引向一个批评的新阶段:把想象作为社会实践”——来说明,全球化不仅沿着经济和政治的轨迹,而且也循着人们经文化想象创造出来的“蓝图”发展[①]。

本文主要探讨的也是生态心理和文化生态以及虚拟空间的问

① 加布理尔·施瓦布:《理论的旅行和全球化的力量》,国荣译,《文学评论》2000 年第 2 期。

题，因为生态这一概念已经不仅仅是一个环境的问题，也不再仅仅是一个人与自然的关系问题，更不是停留在自然科学的生态学意义上的生态问题，它更是一个文化问题、精神问题，本书称之为生态心理和文化生态问题[①]。所谓生态文化可以说是指人与环境和谐共处、持续生存、稳定发展的文化，而这里的“文”指人（包括个体人与群体）与环境（包括自然、经济与社会环境）的关系；“化”指育化、教化或进化。自然的人化加上社会的自然化就是生态文化，这是人类社会发展的必然结果。按照美国著名生态心理学家詹姆斯·杰罗姆·吉布森(James Jerome Gibson)的学说，文化——文化生态从来都是不间断地影响人的心理结构的形成[②]，而现在，想象对任何形式的实践都是至关重要的，它本身就是一个存在的社会事实，而且它还是全球新秩序的重要组成部分。按照阿卜杜莱的观点，大众媒体与迁移的受众之间的互动关系界定了全球化与现代之间的联系的核心内容。在他看来，想象本身既不是完全的无拘无束，也不是彻底的循规蹈矩，而是一个角逐的空间，在这里，团体和个人都在寻求把世界纳入自己的现代实践。在今天的全球化世界中，想象的这种暧昧状态，对重新思考文学、艺术以及其他文化对象的作用是至关重要的，它们是文化复杂性的体现。

美学史上的思想家的论述几乎无一例外地涉及想象对文学艺术的重要作用，甚至不乏将这一作用推崇至极点者。蒙田(Michel De Montaigne)的《论想象的力量》(*On the Power of the Imagine*)、胡塞尔(Edmund Husserl)的《现象学与想象》(*Phenomenology and Imagination*)、霍布斯(Thomas Hobbes)的《利维坦》(*Leviathan*)以及陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》自不必说，就连并非以想象理论

① “Ecology of Mind”也可译为心理生态。

② J. J. Gibson, *The Senses Considered as Perceptual System*, Houghton Mifflin, 1966; *On Theories for Visual Space Perception*, in *Scandinavian Journal of Psychology*, 1970, p. 11, pp. 67-74, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, 1979.

而引人关注的叔本华对想象之重视也有其不可忽视的独创性。有人说,19 世纪文艺理论与美学最伟大的收获之一就是收获了对想象的重视。在当代,想象的意义被提升到本体论存在论的高度,比如,伊恩·伯鲁马(Ian Buruma)和阿维赛·玛格里特(Avishai Margalit)合著的《西方主义:敌人眼中的西方主义》(*Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies*)就对萨缪尔·亨廷顿(Samuel Huntington)提出的文明冲突和文明差异观点找到了想象的原因,他们认为冲突是由想象造成的,只要去除想象,冲突也将不复存在[①]。曾与他人合著《我们赖以生存之喻》(*Metaphors We Live By*)的马可·乔森(Mark Johnson)在他 1987 年出版的《心理中的形体:意义、想象与理性之形体基础》(*The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*)中对想象之本体论存在论意义更是从哲学美学上给予无以复加的肯定。他认为:"没有想象,世上万事万物均无意义。没有想象,我们永远无法对我们的经历施以感受。没有想象,我们永远无法获取本体之知识……如今令人惊异的事实是,主流的关于意义与真实的理论竟然没有任何一家对想象予以足够严肃的对待。"[②]马可·乔森的意义生成理论深受阿恩海姆(Rudolf Arnheim)感知思想影响,他把格式塔原理应用于隐喻的连贯性结构生成之中,拓展概念上的隐喻理论,主张一切思考行为都无一例外地与形体行为相关联,心理通过与形体相关联的结构来组织我们的思想和行为。这些结构被马可·乔森称为"映象格"。他说,一个映象格就是一种重现我们感知活动和机体行为的动力图式,它赋予我们的经历和体验以连贯性和结构[③]。他认为,为使我们的经历获取关联性和意义,并能够理解和推理,我们的行为、感觉和观念

---

① Ian Buruma & Avishai Margalit, *Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies*, Penguin Books, March 1, 2004.

② Mark Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, University of Chicago Press, 1987, p. 9.

③ Ibid., p. 14.

必然会有其秩序和图式，心理正是运用隐喻将这些身体之图式映射到抽象的思维之上①。

我们之所以在这里关注想象，不仅因为想象在很大程度上已经被看做批评实践，而且生态美学的内部建设必须关注生态心理活动，而想象，现在在西方批评理论中业已成为一个热点问题。如吉布森所说，想象是一种普遍的结构活动，通过想象我们获取连贯、有序、统一的表现形态。它使我们具备获取活动意义之能力……它是人类思维能力的绝对中枢，人依赖它来发现事物关联，并进行推理和解决问题②。在马可·乔森看来，感知依赖于创造过程，而理性却依赖于人的想象，但是在吉布森那里，感知的生成有赖于生态——外界的文化生态和生态的内在心理。吉布森最为重要的生态心理学观点是：外在世界(external world)、生态环境——包括自然生态环境(natural ecological environment)和(cultural ecological environment)——是有结构地存在着的(或被结构着的)，感官对这一结构是直接的感知和把握，而并非以往心理理论所描述的那样：感觉器官向中枢神经传递的是杂乱无章或混沌的信息，这些信息需要经过心理的过程，以有意义的和有记忆的形式进行组织与存储，才能形成所谓感知力。也就是说，感知不需要外在世界的心理再现这样一个中介过程，而想象，不仅不为外界所左右，却甚至能左右外界，结构外在世界。

尽管叔本华关于想象的论述一向并不太为学界所关注，我们似乎仍可以借用其关于天才的想象与非天才想象的区分来对想象做一概念上的厘定。

叔本华对于想象的有意识阐述主要表现在两个方面：一是哲学的；二是文艺的。在哲学认识论上叔本华是崇直观而抑抽象的，他把直观视做一切知识的来源和最终说明，而思想、概念不过是其像或不

① Mark Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, p. 28.

② J. J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*.

像的派生物。想象,由于其在物象中的特性而与概念划出界线:相对于客体而言,它与概念都是一种意识的反映,但是想象的反映却不同于概念的反映,后者过滤了客体所有的可感性,而前者则永远与物象相伴生、共存亡。想象的特性也正是叔本华对直观的规定,他认为"一切原创性思想都产生于物象,这可以解释想象何以是思想的如此不可或缺的工具,而缺乏想象力的头脑又何以是无所成就的"[①]。从他的有关论述可以看出,以物象为核心的想象在叔本华未曾言明的理论中是直觉的。在把想象置于文学艺术活动中予以考察时,我们可以把叔本华的论述划分为文艺鉴赏和创作两部分。在文艺鉴赏中,叔本华认为,把本质上抽象的文学语言转化为具体可观的图像时,必须发挥读者的想象力。他不仅描述了文艺鉴赏的过程,而且揭示了想象与概念、理念的关系;在文学创作活动中,叔本华关于想象的注意力则主要集中在它与天才的关系上。

叔本华认为,当天才作为生命个体时与普通人无异,他专注于当前,并在当前中寻找满足,但天才终究是要转化为天才的,即对当前的超越。叔本华发现,在天才实现其作为天才的飞跃时,想象因其自身的特性天然地赋有辅弼天才的功能。叔本华描述说:"有想象力的人就好像能够召唤到精灵一样,精灵们在适当的时候把真理展示给他,而在事物赤裸的实在中这真理的展示却是微弱和稀少的,而且在多数情况下还相当不合时宜。所以那没有想象力的人与他相比,就像黏附在岩石上的贝壳与会自由移动的甚至会飞翔的动物一样,它只能等待那送上门的时机。"[②]想象使天才的认识变得积极主动,他不必消极地等待客体自身的显示,也不必将视野局限于眼前的现实事物,他可以驾驶想象的翅膀从现实世界飞向柏拉图的理念世界。但是,另一方面叔本华还留意到,并非所有的想象都能导向理

---

① Michael Tanner, *Schopenhauer: The Great Philosophers* (*The Great Philosophers Series*), Routledge, July, 1999.

② Ibid.

念的天国，超越眼前的事物绝不必然意味着对现象和意志的彻底摆脱，由此他区别出两类想象，仅仅是心理功能的想象是幻想，而只有能够同时将心理功能推升为哲学功能的想象才是真正的想象，才是具有天才性能的想象，如同面对一个实际的客体，人们可以使用两种相反的观察方式，一种是天才的观照，一种是个体生命欲念中的占有，而直观一个"想象之物"也完全可以是这样相反的两种方式："用第一种方式观察，这想象之物就是认识理念的一个手段，而传达这理念的就是艺术；用第二种方式观察，这想象之物就被用来建造空中楼阁，这空中楼阁是与私欲、个人趣味相投合的，在顷刻间使人陶醉和欣喜。这时，人们从这些联系在一起的想象之物中所认识的，实际上只是它们的一些枝节。玩这类游戏的人不过是幻想家而已。他轻易地把那些用于独处自娱的形象混同于现实，致使自己与真实生活格格不入。他或许会写下他想象中的情景，这就是各类庸俗小说。在读者幻想自己处于主人公地位而感到这些故事有趣时，这些小说能使与作者意趣相投的人甚至广大的群体得到消遣。"[①]把欲望的想象与天才的想象相区别，叔本华的目的是试图通过对想象的提纯净除其幻想的成分而将想象神圣化，使其成为天才专有的心理的和哲学的功能。从这一点上加以考察，本节所涉及的想象应该是剔除了幻想成分的想象，是在叔本华所论天才想象意义上使用的。

在人们定势思维逻辑中，想象、美学和真实、伦理分属两个不同的领域，前两者常被认为属于多变且无序的带有愉悦性质的世界，常与艺术、幻想、小说相连，不像后两者那样带有严肃、系统的道德思考，涉及真实世界的原则和原理，某种程度上属于与人类有关的科学事务[②]。然而，本书作者认为，在生态世界观方面它们所具备的对人

---

① Michael Tanner, Schopenhauer: *The Great Philosophers* (*The Great Philosophers Series*).

② Mark Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, p. 139.

类世界认识的共同性远远超过其相异性。蒙田在随笔《论想象的力量》中曾说"强劲的想象产生事实"[①]。被叔本华剔除了幻想成分的天才的想象,通过其固有的创造力,有能力打破和改变传统意义上的真实性,诗意与启发、创造与发现并非相互对立的两极,而是通过不同道路和途径结合在一起。

想象力如何结构我们日做夜息的世界的意义? 马莉·沃诺客(Mary Warnock)曾对想象问题做公认的权威研究,她在《想象》(*Imagination*)一书中曾对想象问题提出非常有说服力的论述,她说:"如果我们的想象在意识之下的层面从事条理感官之混乱经验的工作,那么,在其他层面上,它就可能——就像它已经做的那样,恢复这种混乱。"[②]由此我们不难看出,首先,她的这种论断赋予了想象以意义的结构,即马可·乔森所说的映象格,并认为想象可以条理我们的经历和经验;其次,除了这种条理活动具有有序性之外,世界本身是混乱的;再次,这种条理活动是超验的下意识的;最后,既然想象有恢复混乱、打破秩序的能力,它也就必然具备重新整理或改变秩序的能力,也就是说,它可以对我们曾经经历过的所谓真实性重新改变或做另一种诠释。

我们知道,现代哲学承认人类的经验世界与所谓"作为世界本身"的超验世界的差别逐渐缩小的事实,日新月异的现代科学也越来越多地消除了由人类自身观念角度或人类自身认识局限所带来的对物质世界和宇宙的误解[③]。而且,从人的观点来看研究结果,我们就会发现世界尽管很精确,但缺乏魅力,缺乏美。实际上它本无所谓纹理、色彩、味道、气味和声音,我们人类自身感官对世界的接受与反映可以描绘和幻生出这些东西并补充这类缺乏,并通过接受与反映描

---

① Michel De Montaigne, *On the Power of the Imagine*, in *The Essays of Michel De Montaigne*, p. 109, ed. M. A. Screech, Allen Lane, May 1, 1992.

② Mary Warnock, *Imagination*, London Faber, 1997, p. 29.

③ Anthony O' Hear, *The Element of Fire: Science, Art and the Human World*, Charpters 2 - 3, Routledge, 1988.

绘和幻生出这种“无和有的真实性”[①]。恰如德谟克利特(Democritus)所说,世界原本不过是“原子和空间”[②]。按照查尔斯·泰勒的观点,人类中心的主张用自身所赋予的情感的、道德的、美学的和精神的真实与价值来超越客观的“真实性”,并且,似乎是人通过自身对处于中性状态的客体所进行的感官的经历和经验,自然而然地反映和创造出带有美学和情感色彩的色、味等感官现象,且非人类有意反映和创造[③]。这是一种非常有代表性的主观性观点,实际上把个体之感受从集体的、普遍的和具有共性的经验王国中剥离出来,只有自我感受得到的,才是真实的甚至才是存在的,它为个体身份的确立提供了依据,即,使这种个体感受在某种程度上具有代表性。这种具有代表性的主观性被安冬尼·欧海耳(Anthony O'Hear)称作“分享的主观性”[④],视为人感知世界方式的一种结果。欧海耳解释说,我们不可能从实践中把来自人的感知割裂开来,真实总是通过人的某些观点或其他方面才能显现给我们,迄今为止,科学试图回避这一事实的想法本身实际上正是想象力成功的收获。他质疑客观的科学宣称揭示了“真实性”供人们思考和探究的说法。他认为,有些东西只能属于而且必然属于一部分特定的人,这些人因感受力极强而可以获得自然真实性,他们可以通过他们自己的方式,真正思考世界的真实性[⑤]。这一看法与叔本华想象和天才的观点如出一辙。

我们可以接受德谟克利特关于世界原本只是原子和空间的观点,这并非为了迎合我们的经验世界和获得知识的符号世界,产生于

---

① Anthony O' Hear, *The Element of Fire: Science, Art and the Human World*, Routledge, 1988, p. 33.

② Paul Cartledge, *Democritus: The Great Philosophers* (*The Great Philosophers Series*), Routledge, 1 edition, July, 1999.

③ Charles Taylor, *Soures of the Self: The Making of Modern Identity*, Cambridge University Press, 1989, p. 54.

④ Anthony O' Hear, *The Element of Fire: Science, Art and the Human World*, Routledge, 1988, p. 25.

⑤ Ibid., p. 9, 14.

人的感受、形象化和记忆的观点。实际上，任何关于自然和人类生存意义的研究都可以证明，我们日作夜息的生态世界紧紧关联着人类，也必然紧紧关联着人类，超出此，人类不可能获得任何真实性。鸥海耳之所以把它称作“人的世界”[①]，是因为在他看来整个世界的意义和价值都是再精确不过地为人的，也就是说，只有对于人世界才可能获得意义和价值，如此从心理学的角度来认识整体的外在世界或自然，认识生态环境，而不是将人纳入外在世界的统一体当中，与人类中心主义的一切为人的观点竟无二途。然而，在吉布森那里，这个“人的世界”却恰恰是一个整体的生态的世界，也就是他所说的包括自然生态和文化生态在内的结构了的世界被人的感知直接把握了的世界。

从沃诺客的论述我们还可以了解到，人的原初经验世界的结构和秩序是经过了想象的整理与过滤的，那么，有一点尤其需要注意，即这种经验应该不仅仅是生理的，比如色彩、味道、气味等，它同时也应该是心理的，是道德性的、情感性的、精神性的，是美学的。如约翰·迈克默雷(John Macmurray)所说，在我们关于事物的“最初知识”之中，这一切形成一个经验整体[②]，在此之外，我们生活其中、工作其中、斗争其中的部分则是世界给予我们的环境，是非本质的存在，而通过马可·乔森的观察，“人的世界”在前概念阶段已经被想象化地整理和排序。他说，想象从整体上看是“我们把精神的再现组织成为有意义的连贯的整体，因而，它就包含我们编构小说情节顺序的能力”[③]。如此看来，想象就成为意义体的基础，即我们接受、构造和重构意义的能力。在人的原初知识和经验的层面上，马可·乔森展示了想象的两种相互分离又相互关联的功能。第一，如前文所说，人对世界的经验由基本的映象格构成，“格式塔结构涵盖相互关联的各个

---

① Anthony O' Hear, *The Element of Fire: Science, Art and the Human World*, p. 14.

② John Macmurray, *Interpreting the Universe*, Charpters 1 - 2, Faber & Faber, 1933.

③ Mark Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, p. 140.

部分，并将它们归类组织成不同统一体，人的经验就此呈现出清晰可辨的秩序”[①]。这些统一体或程式以循环的形态并作为组成成分，分别来自人在此世界形象化了的存在，即我们的肢体运动，对客观的改造，以及感知觉活动等，它们共同的目标是努力集中到我们的心理，并隐喻性地升华为抽象性结构，围绕着这些结构，意义得以组织和生成。特别值得指出的是，马可·乔森所说的统一体或程式不是静态的和二元的，而是动态的和多元的，既具备空间深度又富有时间广度，可以看做周而复始而又各具形态的运动的抽象模式，而不是从赋予形态的生理存在和暂时存在中抽象出来的模式，是充满意味的而非仅仅只是概念的形式，是它们构造人生存和体验世界的方式，并通过这种方式反映世界，因此，尽管马可·乔森的思想受到康德的影响，但在这一点上又与康德式的范畴区别开来。第二，马可·乔森极力强调“隐喻性反映”在结构人的经验时的重要作用。他说，隐喻不仅仅是一个语言现象，语言相对于整个未曾言明的符号整体，只不过是前隐喻阶段，即通过绘制从一个领域生理或物质真实有意义的秩序，到另一个领域生理或物质真实有意义的秩序的过程，并使之具备清晰的结构，来说明和诠释世界。吉布森根据自己的直接的感知结构的学说对此提出质疑，认为想象所把握的是外在的生态结构，而不是组织精神的再现，但是他赞成流动的结构和多元形态的结构的观点，认为这种多元和动态流动的生态结构形式正是形成生态心理或心理生态的基础[②]。

莎士比亚对想象的力量也曾有许多经典的颂歌，在《仲夏夜之梦》(*A Midsummer Night's Dream*)第五幕第一场中忒修斯的一段陈述颇具代表性：“奇怪得不像会是真实。我永不相信这种古怪的传说和胡扯的神话。情人们和疯子们都富于纷乱的思想和成形的幻

---

① Mark Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, p. 109.

② J. J. Gibson, *The Senses Considered as Perceptual System*; *On Theories for Visual Space Perception*, in *Scandinavian Journal of Psychology*, p. 11, pp. 67 – 74.

觉,他们所理会到的永远不是冷静的理智所能充分了解。疯子、情人和诗人,都是幻想的产儿:疯子眼中所见的鬼,多过于广大的地狱所能容纳;情人,同样是那么疯狂,能从埃及人的黑脸上看见海伦的美貌;诗人的眼睛在神奇的狂放的一转中,便能从天上看到地下,从地下看到天上。想象会把不知名的事物用一种形式呈现出来,诗人的笔再使它们具有如实的形象,空虚的无物也会有了居处和名字。强烈的想象往往具有这种本领,只要一领略到一些快乐,就会相信那种快乐的背后有一个赐予的人;夜间一转到恐惧的念头,一株灌木一下子便会变成一头熊。"[①]不难看出,当我们所说的真实性变得无形和难以捉摸时,人的身体活动会变得相当关键,可以赋予其形体。如果人的精神的、灵性的、情感的、道德的和其他美学性的直觉力超越自身生理实体而得以表达,那必然是借用了一定适当的形式,对于人和世界最基本的知觉过程和用以表达的语言来说,这种形式即是诗意的或美学的,恰如托马斯·卡莱尔(Thomas Carlyle)所说:"一切属于内心世界的言辞,原初都是想象的、诗性的言辞。"[②]由此我们可以看出想象所具有的诗意的和美学的特性。尽管人未必施以身体活动,但当我们对一个事物投以注意力,必然会伴随一种如同舒展肢体一样的伸延或扩张。隐喻是一种生理事件,映象格经过运动过程集结在一起,成为事件抽象和难以捉摸的注释并形成结构,我们不仅会说出这类结构,而且还要意味深长地体验它,使一个方面的经验与另一个方面的经验连在一起。在上文提到的乔森与他人合作的《我们赖以生存之喻》一书中,乔森与他的合作者描述了通过实验测试意义和秩序获得者的隐喻性转移与变化的结果。这类隐喻最初同样来自对外在生态世界的经验,但它们要伴随承载它的结构进行符合逻辑的

---

① 莎士比亚:《仲夏夜之梦》,《莎士比亚全集》第2卷,朱生豪译,陕西师范大学出版社,2001年。

② Thomas Carlyle, *Past & Present*, cited in George MacDonald: *A Dish of Orts: Chiefly Paper on the Imagination and on Shakespeare*, Sampson Low, Marston, 1891, p. 9.

发展和延伸，它们会重新被培育成有意识的结构，转变为一种可以表达的经验，是一种重新结构和创造了的更适宜于这个外在生态世界的经验。可以说，它们不仅被经验所构造而且同时构造经验①。

经验当然不会满足于停留在不变的或难以名状的状态，而是要不间断地转变为苏珊·朗格(Susanne Langer)所说的变形的符号形式②。从把人的经验概念化的言辞开始，经过神圣仪式，到与世界达成最为尊贵的美学契约，创造性的想象不断致力于把经验转化为符号。人时而描述其经验，时而有意篡改这些符号，把有序变得无序以期看到或感到不同，这类故意的放纵甚至失足的过程被阿瑟·凯斯特勒(Arthur Koestler)看做人类所有创造力中最根本性的，它因把人从人与世界的契约中解放出来而最不因循守旧，最具创造力③。这种手段的创造有可能是幼稚、肤浅和黯然的，比如一些庸俗的幻想，但也可能是深刻的思考，比如科学的想象，也可以是想象的再现，那就是带给我们一种新世界的诗或艺术。在这里，诗或艺术获得了真实性，它是想象创造的世界，它同样是真实的。"有意味的形式"或"符号"自然地回到经验的层面，为人的感知所认可，"人的世界"的形态因人对隐喻性阐释的接受而发生改变。在某种程度上，又如保罗·利科(Paul Ricoeur)所言，语言在两种意义上"创造"世界：真实性既带给语言阐释功能又给它创造功能④。我们试图解释和再解释世界的企图始终承载着一种持续不断的辩证关系，而诗和艺术既创造真实，又被真实所创造。

不断地被人的想象活动结构和再结构的"人的世界"作为一个公共领域，在某种意义上被我们适应而获得生存，而有时我们似乎也可

---

① George Lakoff & Mark Johnson: *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, 1980.

② Susanne Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*, charpter 2, Harvard University Press, 3rd edn, 1957.

③ Arthur Koestler, *The Act of Creation*, London Pan, 1964, p. 27.

④ Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, Routledge & Kegan Paul, 1978, p. 239.

以选择或必须选择，不过，在很大程度上这种选择必然是理性的、智慧的或者是实用的，因为作为占据这个世界的生物，人类实践要求有最好的选择[①]；而根据保罗·利科的思想它也可以是感性的、美学的，正义即将语言和艺术流溢的幸福予以确定[②]；在同样的意义上，乔森认为创造性想象对产生小说的结构和情节已经发生作用[③]。经过这样的论述，我们可以再一次证明，创造性想象已不再是许多研究所描述的那样难以把握或游离不定，它是人自身对世界负载责任、遵循原则的能力，它是一种可以直觉外形而又产生意义的程式，它让人更好地适应世界的愿望成为可能，并因此使人作为人以造福自然的方式生存在这个世界。乔治·斯坦纳(George Steiner)说世界上的事物"等待被发现"，而发现之途在于创造活动[④]。这不仅与中国哲学之中的"道"取得了相同内涵，而且用人与自然整体关系的视角让人适应世界，造福自然，也是由心理探索延伸出的生态思想。

这些重要观点对我们仍然从神学的角度研究自然世界与想象活动也非常有价值，吉布森出生在一个基督教长老会信徒家庭，这使他从事的外在生态世界与心理的研究在某种程度上带有解释世界意义的性质。他在谈到想象问题的心理结构形式时说，"除非想象保持工作和活动，否则，我们绝不可能获得任何连贯而统一的经验和理解"[⑤]。在这种相对深邃的理论意义上，想象创造了我们赖以生存的"人的世界"，可以说，想象是带给人生活的意义和秩序的使者。他的看法也向基督神学提出了一个根本性问题，即关于创造的本质问题。按照《圣经·创世纪》的记载，"起初上帝创造天地。地是空虚混沌，

---

① Anthony O' Hear, *The Element of Fire: Science, Art and the Human World*, pp. 134 - 135.

② Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, p. 239.

③ Mark Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, p. 162.

④ George Steiner, *Grammars of Creation*, London Faber, 2001, p. 153.

⑤ J. J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*; *On Theories for Visual Space Perception*, in *Scandinavian Journal of Psychology*, p. 11, pp. 67 - 74.

渊而黑暗”。随后上帝创造天地万物以及人,并认为是好的[①]。如此看来,吉布森对人的想象力的强调不仅在本体上对创造观提出挑战,而且,即使退一步说,在承认上帝创造万物与人的前提下,人的、结构“人的世界”的想象力如何与上帝的审美观相一致,如何避免滑向人类中心主义,导入生态神学所批判的误区,仍然是一个需要回答的问题。如果我们承认吉布森的人通过人的想象力构造了人与自然共同创造了“人的世界”的观点,那么,唯物论的、客观世界有其自身发展规律和美的规律的观点,显然也不能回答这样的问题。

上述关于想象的考察主要是关于人作为整体的存在的想象,以及人作为整体与世界的关系,查尔斯·泰勒(Charles Taylor)的《自身之源: 现代身份的形成》(*Soures of the Self: The Making of Modern Identity*)则为我们研究自我和个体的身份与想象的关系提供了启示。在他看来,作为个体的人自我身份的塑成来自不断追问生活之意义和使生活获得意义的努力。这种努力在人类整体生存想象结构中最终形成对世界的道德性反映。因此,泰勒坚持认为他的思想因关涉人类经验、事务和意义而成为一种精确的现象学理论。同时,最重要的是,他认为人的诗意创造、美感活动或文学艺术,在型塑和再型塑世界真实,在使世界真实的发现获取意义,使人之所以为人等方面,具有无以替代的重要作用。他说,所谓自我,就是发现自身的意义,把握或结构自身在整个人类结构程式中的意义。而且,这种把握和结构是立体的,既是空间的又是时间的,既是现时的又是历时的,既包括活动、感觉和情感,又包括从生到死整个过程中的延展和定位。准确地讲,自我身份的确立就是个体在精神和道德空间中的一种定位或定位过程,自我身份的定位必然参照一定预设的关系和原则,而在泰勒看来,这种预设的关系和原则应该是先在的,而定位过程中对历史文化等偶然因素的选择却变得无足轻重。就此,泰

---

① 《圣经·创世纪》1:1,1:2—31,南京爱德印刷厂,1988年,中文版,第1—2页。

勒提出三个核心的道德问题：什么是我对他者的责任？什么样的人是值得我学习和成为的好人？在我与他者交往时什么会促使我尊重他者？以人的能力回答这样的问题需要对诸如好坏、优劣、贵贱等根本问题做明确区分，这些区别和不同可以解释在有形世界人所产生的特殊道德反应，并且人就此认为它是一种"科学的"道德伦理准则而加以遵从①。作为一种现象学研究，我们因此可以说，道德上的问题或罪行来自本体论意义上对世界所作的本质性界定。然而，本体上的区别在哪里界定？泰勒认为，对合理性或意义的拷问和追求足以确立人在精神世界或道德世界的行为并指导人的生存，总体来讲对人来讲它是默契的或心照不宣的、与生俱有的，尽管偶尔它会向个体人的利益或实用的需要屈服。那么，它到底是什么？按照泰勒的解释，它是至善结构中的思维程式，这种程式被人默认并构造人的道德的或精神的经验，并通过基本的和本质的鉴别使人获得对好的或合理性的感知，并且它又会在人的存在和生存过程中更多地得以传递和再构，而这种传递和再构的程式的塑成又应该是整体的、生态的。

在这里，我们可以看出泰勒的看法已经非常趋近乔森对映象格认知和实践功能的论述。泰勒的结构也不是宇宙的，它是"人的世界"的部分，它结构人对世界的经历和发现，同时又被这些经历和发现所结构。泰勒说，人通过关联发现生活的意义，而发现依赖于与发明或创造的交织，它未必就是绝对的真实，但在整体的"人的世界"会被人作为真实所接受。结构即程式，即意义，它是人无法回避的问题的答案，而除此之外再没有其他的答案可寻②。尽管泰勒没有像乔森等其他上文提到的作者一样极力强调想象结构的作用，但我们仍可以看出，想象力是人把自己伸展向世界的起点和手段。人创造的适

① Charles Taylor, *Soures of the Self: The Making of Modern Identity*, Cambridge University Press, 1989, pp. 15 - 57.

② Ibid.

宜"人的世界"发展和前进的价值与思想越多,那么所发现的人类世界的生存条件就越丰富,而且,人所具备的这种创造行为的责任,使人始终可以获得对人类经验世界意义的最佳阐释。

从泰勒对个体自我身份确认的论述我们还不难了解到,在泰勒看来,承载人类生存意义的想象结构仍存在于公众领域,尽管多数是默感的和心照不宣的,但获取仍需要通过各种关联形式。在日常事务中,我们自然而然地面对结构、置身于结构、适应或顺从结构,偶尔也对其进行改变,这是人对世界最为认真和审慎的伦理反映,是人之所以为人的内容之一,是生态的整体的"人的世界"道德与精神的原动力,同时,人与世界关联的另一个至关重要的源泉还依存于想象力的社会性实践,这一点从康德开始纳入"艺术"的范畴。如果暂且不论康德将艺术想象从实践王国和理性王国剥离以及"为艺术而艺术"的理论,那么,我们从以上的论述就可以知道,艺术所富有的对世界的想象性创造,不仅不会妨碍人对生息其中的"真实世界"意义的探讨,而是恰恰相反,艺术想象同样创造意义,并作为其中的一个部分,为人对世界意义进行追问和求索的不懈努力提供帮助[①]。人的想象表现在文学作品之中,不仅展示了对真实性和意义的求索和思考,同时也创造了真实,一种不能再真实的真实性,戏剧、电影、电视作品等形象艺术自不必说,即使是文学作品所描绘的人物形象和情节,在探寻人生和"人的世界"价值的意义上,谁又能说它不是真实的结构或真实的程式呢?因此,正如考林·迈克根(Colin McGinn)所言,伦理已毫无疑问地想象化、艺术化,而我们关于伦理和道德的知识和认识也被美学化地得以传递[②]。这也就是为什么在本节开始时我们说想象的内容,文学的、艺术的和美学的,已经构成生态的氛围生态的环境,而且已经成为批评的实践。

---

① Christopher New, *Philosoohy of Literature: An introduction*, Chapter 8, Routledge, 1999.

② Colin McGinn, *Ethics and Fiction*, Oxford University Press, 1997, p. 175.

至此，可以说基本上通过对整体生态世界与人的认识、世界的意义与人的关系的研究，特别是通过对作为人的生理结构形式之一的想象的功能与世界作为生态存在的关联的考察，完成了对生态心理与文化生态予以探究的意图，但在这里还应该借助玛萨·纳斯褒姆(Martha Nussbaum)的观点再来作一印证，最后以C·S·路易斯(Lewis)的阅读理论作结。

玛萨·纳斯褒姆以致力于研究艺术想象和想象世界，及其在"人的世界"与真实和真理关系而久享盛誉。她1997年的著作《修炼人性》(*Cultivating Humanity*)，揭示了艺术在培养对人具有本质意义的想象力方面所起到的重要作用。她认为，总体上看来共鸣性想象能力可以使人对来自他者的动机和选择赋予身临其境之感。按照她的解释，这与文学的作用具有异曲同工之处。它把人置于不同的时间、地点和不同的文化处境之中，更重要的是，它让人进入文学人物的内心世界，感同身受，同呼吸共甘苦；它让人以不同于一个游客走马观花的心情来体会与了解他者的生命和生存。共鸣的精确程度并不重要，重要的反而是人对他者相异性的基本的清醒认识，并且思考和探究他者的内心世界何以关联自己。共鸣，只需让自己通过想象暂时"变为"他者，超越其与作品中的人物可能存在的界限，让同感得以产生，激情得以渲染，仿佛自己以另一种可能体验了世界，以他者之他者感受相异，并因此通过想象向整个想象世界传递自己已知的"真实"世界，来对"人的世界"予以重估和重建[①]。以著有《橘子不是唯一的水果》而驰名的当代英国作家詹妮特·温特森(Jeanette Winterson)在她的散文《艺术与生命》(*Arts and Life*)中曾有两段关于想象的论述，兴许可以从一个作者的角度注解我们的探索，她说："艺术的疗愈力量并非夸大其词的幻想。我极力留住语言，语言因而让我心智正常，具有力量。到现在仍是如此，而且我所知道的痛苦，

① Martha Nussbaum, *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*, Harvard University Press, 1997, p.85,97.

无一不透过艺术而得到舒缓。对某些人来说，是音乐，另一些人，是绘画，对我来说，最主要的是，不论出现在诗歌或散文中，诗能切穿嘈杂和伤痛，把伤口打开并清理，然后逐渐教导它自我疗愈。”“当我被关在家庭和家族为我所划定的小小空间时，是想象力那片无垠的天地，让我得以刮除他人那些假设的表层。书中自有完美的空间，就是这个空间，让读者能逃避地球上的诸般问题。”[①]《橘子不是唯一的水果》(*Oranges Are Not the Only Fruit*)是詹妮特·温特森深受读者欢迎的作品之一，曾风靡英文世界。作品描述了少女洁丝卡和姐妹们因反叛宗教式教育而被迫赎罪忏悔的故事。有关资料和记载表明，这部作品的主人公原型就是作者本人。有人曾就她的这部作品进行过阅读调查，多数读者反映阅读作品或观看电影有“进入角色”或“我变成了她”的感受，但脱离作品之后又重新回到自己的世界继续自己的信仰和生活[②]。这也恰好证明了玛萨·纳斯褒姆关于文学共鸣的看法，即感同身受毕竟是短暂的，没有人永远沉浸在小说幻想的情节和描述之中。文学提供了另一种既为真实又为可能的世界，我们的经验世界由包括文学艺术想象在内的想象的传递变得五光十色和错综复杂，每种想象程式都在为“人的世界”把握意义并同时增加可能性和真实性作贡献。

C·S·路易斯对此也有相关论述。他说，好的艺术应该被“接受”而不是被“利用”。这也就是说，我们对文学作品的阅读不应该是功利性的，但我们的想象力，以及通过想象力而产生的情感、道德感和灵性意识，被作家艺术家创造的形象所激活，却使阅读的收获可能多于作者的描述。在路伊斯看来，想象世界与真实世界之间也许存在着固有的或人为的距离，即便是最现实主义的写作也不是告诉我们“世界就是这样”，但给人以“好像”就是这样的审美感受或审美愉悦。这似乎是在说，除非读者完全不顾作者的描述或取消艺术与现

---

① Jeanette Winterson, *Arts and Life*, Routledge, 1992.

② “*A View of Arts Monthly*”, London Magazine, Aug. 1996.

实的界限,否则就无从创造,或者说,读者或观众的创造仍局限于作品的框架之内。然而,不仅接受美学对阅读和接受的创造予以肯定,现代哲学关于想象与创造的理论,也已经对此提出挑战。尽管读者和观众的想象最终无法完全脱离作品,人的想象最终也无法脱离整体的生态的“人的世界”,如同风运行于天空,气环绕着大地,然而谁能否认风与气的真实性。想象创造着真实,又在真实中被创造;想象是一种可能,又是实现着的可能;想象发生在真实的精神领域和意义的世界,它作为“道”和伦理的载体体现着“人的世界”的意义和秩序[①]。

显然,文学艺术对于以想象为重要特征的人的心理的生态来说,是一种表现形式,人的心理世界与外部世界的生态环境(自然生态和文化生态)是一体的,密不可分的,同生共造的,而整体的世界——生态的世界正由此组成,彼此相连,浑然圆融,唯其如此,世界才具有世界的本质和意义。

(原载《文史哲》2004 年第 5 期,排印时
作者信息有误,题目有变动)

---

① C. S. Lewis, *An Experiment in Criticism*, Cambridge University Press, 1961, p. 88.

生态美学：注重人与自然整体和谐

——访北京语言大学比较文学研究所张华博士

《中国教育报》记者　唐景莉

【记者】近些年来，生态思想、生态观念越来越为大众所熟悉和重视，但据我了解，“生态”的概念首先是一个学术用语，是在学术领域广泛应用后才进入日常生活的。

【张华】生态思潮是在人类整体环境出现威胁人类生存的危机这样一个大背景下产生的，是人类防止和减轻环境灾难的迫切需要在思想文化领域的表现，是在具有社会和自然使命的人文学者对拯救地球生态的强烈责任心的驱使下出现的。生态思潮的主要目的是重审人类文化，进行文化批判，在思想层面上探索人类文化的发展模式如何影响人类对自然的态度和行为，及其与环境恶化和生态危机的关系。“生态学”(Ecology)作为一门学科产生于国外，由德国生物学家海克尔(Ernst Haeckel)于19世纪后半叶创立。“eco”源自希腊字(*oikos*)，意义为家或生活场所；“logy”源自希腊字(*logos*)，意为学问，所以生态学为研究生物体与其四周环境间互动的学科，海克尔给生态学下的定义即是：关于有机体与周围外部世界的关系的一门学科。1935年，英国生态学家坦斯勒(A. G. Tansley)提出了生态系统的概念，引入了热力学的能量循环思想，接着美国学者林德曼(Lindemann)又提出了生态金字塔能量转换的“十分之一”定律。20世纪50年代以后，现代生态学家们又吸收了系统论、控制论、信息论的概念与方法，来研究生态系统的结构与功能、生态系统中物质、能量和信息的交换等各种问题，并利用耗散结构理论、超循环理论、协同理论等来进一步研究生态学。1962年，雷切尔·卡逊(Rachel

Carson)的《寂静的春天》问世，70 年代，致力于研究人类面临的共同问题的、由世界各国几十位科学家、教育家和经济学家等学者在罗马成立的非正式国际协会——罗马俱乐部，发表《增长的极限》等一系列报告，传统意义上的生态学在经历了自然科学和人文社会科学交叉与渗透之后，融会成现代意义上的生态学，使得生态学具有哲学性质，具有世界观、道德观、价值观性质，并广泛应用于哲学、经济、政治、技术、社会、历史、美学、文学、艺术、伦理、法律、宗教等众多学术领域，产生了生态哲学、生态经济学、生态人类学、生态美学、生态社会学、生态心理学、生态伦理学、生态文学、生态艺术、生态批评、生态法学、生态神学等，受到了政治、经济、文化和社会生活各个领域的高度重视，受到各界人士和普通民众的普遍关注。可以说，伴随着人类越来越清晰地看到日益恶化的生态危机和生存危机，生态思潮越来越波澜壮阔，波及人类生活的各个领域，人类社会的各个角落。很多思想家预言，鉴于人类所面临的最严重、最紧迫的问题是生态危机和生存危机问题，人类将在较长一个时期内处于生态思潮的时代。

生态思想和生态观念的深入人心，不仅与学术领域、思想界推动的生态思潮有关，与世界各国政府以及整个国际社会的提倡和努力也是分不开的，比如，得到全世界一百多个国家的认同的“可持续发展”观念、“21 世纪议程”等就是建立在提高对环境与发展之间关系的高度一致的认识水平之上的。今天，这些观念和理念差不多已家喻户晓。在人们的日常生活中，大众不仅在观念上具有生态和环保的意识，而且把这种意识与审美、美感结合起来。比如，“原生态”制品、“绿色”食品、“纯天然”护肤品、“生态美”美容坊等已让人耳熟能详，说明“生态美”已经是大众审美意识中的现实存在，“生态”也已经不再是只停留在学术领域的概念或名词。美学研究和美学理论领域已经把日常生活中审美意识的丰富和大众化的审美现象概括为日常生活的审美化或审美的日常生活化，因此，这种大众生活中的生态美意识，或者说从生态和环保的角度进行美的价值取舍，已经成为当代美学关注的重要内容和研究对象了。

【记者】也就是说，“生态”之谓是从学术领域走向社会生活、走向大众，又反过来推动学术研究进一步结合实际，并走向深入。我注意到，在你提到的众多与生态有关的学科当中，有生态文学、生态批评和生态美学，而且认为日常生活现实存在的“生态美”意识已经成为当代美学的重要内容和研究对象了，那么，什么是生态美学？它与生态文学、生态批评有怎样的关系？

【张华】这是一个相当复杂的问题，学术界也还在探讨和研究。在刚才提到的众多与生态有关的研究领域中，我没有称任何一个为“学科”。就我个人的理解，至少生态文学、生态批评和生态美学都还不能称其为严格意义上的学科，事实上，大学学科设置中也还没有这样的学科，但美学课程在大学哲学系和中文系都有。显然，哲学系的美学偏重于哲学层面上的美学研究，而中文系的美学则主要在文艺学的层面上研究美学，形成文艺美学。文艺美学是中国学术界对世界美学的重要贡献之一，2001 年，教育部在山东大学设立了人文社科研究基地“文艺美学研究中心”。

生态美学的提出及其研究被公认为近十年来中国美学界对世界美学的最突出贡献。但是，由于是创新和起步阶段，在对这一概念的理解上学术界仍不可避免地存在着分歧，还很难为生态美学下一个定义。在我看来，生态美学应该是突破了主客二分二元对立的认识论思维模式的，是以人与自然整体和谐关系为原则的哲学思想和价值观念，它应该是高于生态实践的精神理念，在哲学层面上它是一种世界观和价值观，在文学艺术层面上，它是艺术哲学，归根结底，生态美学研究的仍然是人的生存问题。近些年来，著名学者曾繁仁教授提出的生态存在论美学观很有参考价值。在这一点上，生态美学更接近哲学美学，涉及人与社会、人与宇宙以及人与自身等多重审美关系，但由于文学艺术是颇为广阔的审美对象，是产生美感和进行美育的精神领域，是具有丰富人文内涵的世界，美学必然要予以关注，而以生态的世界观和价值观为原则，以生态的观念、思想为指导去看待和研究文学艺术，又形成文艺学意义上的生态美学，或称生态文艺美

学，也有人称作生态文艺理论、生态文艺学。

生态批评，是一种可与精神分析批评、原型批评、形式主义批评、新批评、女性主义批评、新历史主义批评等批评方式并列的新兴的批评方法，兴盛于北美文学批评界并很快为世界所接受。生态批评作为一种批评方法，使用了生态学、环境论和文学的术语，以生态文学为批评对象，以生态意识，生态思想、生态观念作为切入文学艺术作品的视角进行批评。当然，一种批评方法最终形成一门学科的先例在批评史上也有，比较文学就是其一，而且至今很有生命力。生态批评上与作为批评原则的生态美学理论，下与作为生态批评对象的生态文学，共同构造宏观的文学生态研究，或者说构成整体的生态美学系统。

生态文学，应该是具体的文学作品，指明确灌注了生态思想、生态观念的文学文本，如徐刚的《伐木者，醒来》、《中国风沙线》、《世纪末的忧思》、《绿色宣言》、《守望家园》、《拯救大地》、《地球传》、《长江传》等，苇岸的《去看白桦林》、《美丽的嘉荫》、《大地上的事情》等，张炜的《关于乡土》、《融入野地》、《羞涩和温柔》、《三想》、《你的树》、《秋日二题》、《激情的延续》等以及其他作家，如郭耕、莽萍、周晓枫、赵鑫珊等的作品。这仍然是从传统文本的意义上理解文学作品，如果以当代颇具前沿性的"文化文学观"——即打破文学只有小说、诗歌、戏剧"三大件"的文学观念——来看，文学还应当涵盖影视、音乐、建筑、网络等在内的一切文化产品，那么，生态文学也就应当是所有明确灌注了生态思想、生态观念的文化产品。总之，应该体现明确的生态世界观和价值观，体现明确的生态思想、生态意识。近些年来，随着生态批评和生态美学研究的开展和深入，大家发现包括我国古典文学、古典哲学在内的许多古代典籍和作品中存在着大量的关于人与环境关系的描述，存在着一些"生态"智慧、"生态"资源，这是很可喜和具有借鉴意义的研究成果，但我认为，可以用生态批评的方法对这类典籍和作品进行生态批评，却不能把这些典籍和作品一概称作生态文学，就如同不能因古人饮食中含有营养成分就说我们的先辈每天吃

"善存"一样。

【记者】国外的生态批评和生态美学研究是一个怎样的状况?

【张华】国外的生态批评已经有很长的历史,每年都有很多文章和专著发表出版。国外特别是英国的研究更注重实际,这是英国理论界的传统,现代经验主义哲学产生于英国,实证主义哲学在英国也曾相当流行。在英国学习期间,英国的同事们建议我不要过多把时间用到读书上,而应该多进行考察调研。我听从他们的建议,通过实地考察了解英国的生态保护状况和英国人的生态保护意识,足迹遍及英伦三岛的乡村、田园、农舍和城镇。英国的环保的确搞得很好,生态意识已是全民观念。当然,生态批评对普通民众来讲也还是一个陌生概念,因为它仅限于学术领域。在学术界,他们有颇具影响力的生态批评领袖人物乔纳森·贝特(Jonathan Bate)教授,英国大学注重实际、强调实践和可操作性的教育理念,使理论插上了无形的翅膀,深入人心。乔纳森·贝特主张生态批评如果仅仅针对文学作品中的生态描述发表见解,那将是毫无实际意义的,生态批评应当关注文化和社会现象,表达人文精神和生命关怀。为了践行生态保护,他本人放弃了驾车出行。

我们在研究中发现,国外也有 Ecological Aesthetics(生态的美学)这样的概念,但这个概念在国外特别是英语世界多指景观设计、环境美化、水资源利用、森林保护以及城市建设的构思构图,带有很大的实践操作性,和我刚才所讲的我国学者贡献给世界的生态人文学中的"生态美学"完全是不同的路径,国外生态的美学与环境美学(Environmental Aesthetics)更为接近,因此,西方在谈论生态美学时更多的是在谈生态实践和生态观念的应用,我们所使用的生态美学概念更多的是指高于生态实践的哲学思想和观念,即一种精神理念或美学原则,而正是基于这种不同,我们才说中国美学在 20 世纪末 21 世纪初对世界美学的最大贡献莫过于生态美学。

我想补充的是,在今天,学科边界已经相当模糊,学科交叉融合非常普遍。国外许多以往在文学专业的基础上建立起来的文学批评

研究中心已纷纷更名为批评理论研究中心，并走出一批引领时代潮流的批评家。早年产生于文学系的英国伯明翰学派所开创的文化研究，也是以开阔的视野看待文学批评的。以前面提到的“文化文学观”来界定文学，不仅会丰富生态文学的内容，相应的，也会使生态批评具有更为广阔的驰骋空间。

【记者】国内学术界有关生态美学研究的焦点问题是什么？

【张华】我个人认为，国内学术界有关生态美学研究的热点问题很多，但归根结底还是如何看待和处理人与自然的关系问题。近些年来，学术界对二元对立的哲学观念的质疑，关于人类中心主义问题的讨论等，都对生态美学起到了催生作用。但是，在人类文明进程和思想史上打破“上帝中心”并继而打破“人类中心”之后，有人提出“生态中心”的观念，我认为是不科学的，因为生态思想应该是不以任何价值尺度为中心的整体思想，是一种整体的和谐。实际上，这方面的讨论和争论在思想界学术界仍在继续，许多著名学者也都纷纷发表意见。

在经历了人性惨遭践踏的历史教训之后，我国美学界在20世纪末的美学大讨论中，基本对“美学是人学”达成共识。生态美学显然是反人类中心主义的，当生态美学的思想越来越深入人心之后，坚持美学人学观的学者提出，文艺学美学作为研究文艺的人文学科，是把人和人的心灵世界作为主要研究对象的，文学艺术和美学是人学，它必然是以人为本的。这部分学者认为，如果将生态研究中采取的非人类中心主义立场引入文艺学美学研究，必然与文艺学美学的人本主义立场发生尖锐冲突，从而导致研究的中断或失败。这也是目前生态美学研究的焦点问题之一。我认为，这方面的讨论对所有人文学科都有借鉴作用。

【记者】党中央提出构建社会主义和谐社会思想，除“民主法治、公平正义、诚信友爱、充满活力、安定有序”外，还专门有“人与自然和谐相处”的表述，这对生态美学研究具有怎样的意义？

【张华】社会主义和谐社会思想对生态美学研究和建设具有重

大指导意义。我们的理论创新和实践,需要正确的思想指导。尽管社会主义和谐社会思想主要着眼于社会主义建设的政治层面和社会层面,但作为我国社会建设的指导思想和理论表述,对哲学社会科学学术研究的繁荣和发展必然具有指导意义,有关"人与自然和谐相处"的表述对生态美学及其他生态人文学研究更具有直接的指导作用和价值。

上面讲到,20 世纪 60 年代以来,人类社会和思想观念发生了巨大的变化。从人类社会方面来说,工业文明的畸形发展,造成了生态环境的重大污染破坏,这在严重危及人类生存发展的同时,也促使人类对现代工业文明进行必要的反思与探索超越之路。我国先后提出了可持续发展战略与科学发展观,并将生态文明作为社会经济发展的重要目标之一,党的十六大在阐述全面建设小康社会的宏伟目标时,把社会更加和谐作为我党要为之奋斗的一个重要目标明确提出来。这必然会推动思想理论观念上的重大变化,使长期以来一直被忽视、被漠视的自然维度进一步进入当代学术思想的视野之中,使包括生态美学在内的生态人文学得到进一步发展,使生态学在哲学社会科学领域得到进一步应用,同时也必然会推动整个社会和广大人民群众生态观念和生态意识的进一步深化。

就生态美学研究和建设来说,社会主义和谐社会思想为我们更加深入地认识人的本性、人文精神的内涵以及一系列哲学美学问题,不仅提供了时代的条件与前提,同时也提供了更加先进的思想观念。比如,如果我们深入领会社会主义和谐社会思想,就会为我们刚才提到的——关于生态文艺学美学与人文主义精神的关系问题,强调了生态是否就会导致漠视人的生存的问题等——找到一把解决的钥匙。在我看来,人与自然的关系是人的本性中必然的内容,而生态学的基本原则是:人类与自然乃是一种有机关系,应该共存共荣,协调发展。马克思和恩格斯早就有了"自然是人的无机的肉体","社会化的人要合理调节他们与自然的变换"的论断,社会主义和谐社会思想中"人与自然和谐相处"的表述,是马克思主义人与自然关系在当代

的新发展。生态美学并没有否定人的作用和意义，而是扩大了整体人的内涵，从一种意义上讲，人是自然的一部分，从另外一个意义上讲，自然也是人之所以为人的一个方面，这也就是“自然的人化”和“人化的自然”。可以说，以生态整体为视野的生态美学，应该是具有当代性的人的生存理论，它充分体现了当代世界的新人文精神，它把自然维度纳入人文主义精神的框架之中，蕴含着新时代人类长远美好生存的重要内涵，是人文主义精神在新时代的延伸和发展。人文精神的光辉，应随着人的内涵向自然的不断延伸而投向非人类的存在物，在此意义上，把具有解构主客两分倾向、强调利他主义、超越狭隘自我的非人类中心主义的生态思想引入文艺学、美学，应该说是切实可行的。

（原载《中国教育报》2005 年 9 月 5 日）

第二编

文学与社会学：走向文化研究的文学理论

伯明翰文化学派对中国当代文论的影响

“文化研究”(Cultural Studies)作为一个具有专门含义的学术概念,其产生和发展始终与历史上著名的法兰克福文化学派(Frankfurt School)和伯明翰文化学派(Birmingham School)密切相关,而后者因其历史语境、学术思想以及成员身份与当代中国思想界有某种程度的切合[①],所以对中国文论的影响更甚。这种影响主要表现在20世纪末21世纪初中国学术界一度出现的“文化研究热”当中。如果我们有心回溯一下当时的各类人文学术和社会科学期刊、文化类报刊上发表的论文,或者搜索一下当时出版的哲学社会科学类学术著作、文库、丛书,或者查阅一下国家图书馆收存的文科硕士、博士学位论文,则不难发现与“文化研究”有关的成果占据了当时学术话语特别是人文学术的半壁江山。许多术语、概念和“关键词”[②],如“文化工业”、“大众文化”、“文化生产”、“文化霸权”、“身份认同”、“消费主义”、“读图时代”、“移民社群”、“种族研究”、“性别研究”、“亚文化”等,在上述学术著作和成果中频繁闪亮登场,“文化研究”的青年才俊、学术明星也可谓层出不穷、星光灿烂。当然,“文化研究”在学术领域的异军突起也并非一帆风顺,也曾引起过沸沸扬扬的争论,但最

---

① 关于法兰克福文化学派和伯明翰文化学派在处境、身份和观念上的异同,可参见:《伯明翰学派何去何从——对伯明翰学派嫡系传人 Gargi Bhattacharyya 博士的访谈》,《中华读书报》2004年2月18日。

② 伯明翰文化学派的先驱人物之一雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)在1978年曾著有文化研究奠基之作 *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*,随后的有关“文化研究”的多数术语都随时代语境变迁发生了衍变。此书中文简体字译本(刘建基译)在2005年由三联书店出版,同年内重印。

终仍可以说，在经历了引介、争论和实事求是的探讨之后，“文化研究”在当时是引领了中国学术之时代潮流的。

人类21世纪的第一个十年已经过去，第二个十年已经到来，在这个时候，确实有必要对伯明翰文化学派在中国的影响进行梳理和总结。当然，这并不意味着引领那时中国学术的时代潮流今天已经全然退去，事实上“文化研究热”的确还余温犹存，但是，我们今天感受最深刻的已不再仅仅是单边的引进、介绍和对比，而是中国学术、中国文化“走出去”一浪高过一浪的巨大潮流，听到的是中国学术、中国文化研究在世界文化交往中发出的巨大声音，这是文化间，文化交际、“文化研究”间相互影响的典型例证，因此，更应当加以总结。

一、伯明翰文化学派的历史与传统

伯明翰文化学派产生于20世纪五六十年代的英国。1964年，理查德·霍加特(Richard Hoggart)在伯明翰大学英文系建立了伯明翰大学当代文化研究中心(The Center for Contemporary Cultural Studies，简称为CCCS)并出任该中心首任主任，中心是一个科研基地，以培养研究生为主要任务。CCCS成立后的前十年正式员工尽管只有霍加特和斯图亚特·霍尔(Stuart Hall)，但中心的号召力和影响力却越来越大，不少学生很快成长起来并聚集了一批文化学者，他们按照雷蒙·威廉斯、理查德·霍加特及爱德华·帕尔默·汤普森(E. P. Thompson)所开创的研究路径和学术传统，在马克思主义的框架内，通过从文学理论到文化批评的转移，对以往被贬低的大众文化、工人阶级文化从理论上给予积极的评价和阐释。

这项工作随后在继任的中心主任霍尔和理查德·约翰逊(Richard Johnson)手里得以扩展，由前期的文学批评、历史-哲学批评和社会学逐步扩大到阶级与性别问题、种族问题、大众文化研究、媒体和观众研究、电影研究、身份政治学、美学政治学、文化机构与文化政策、文本与权利话语以及后现代时期的全球化、消费主义、多元

主义问题等,出版了难以计数的著作、文集,发表了大量论文,“伯明翰学派”的说法映衬“法兰克福学派”也在此时确立并声名远扬,一度成为“文化研究”的代名词。

20世纪90年代以后,CCCS最后一任主任乔治·拉朗(Jorge Larrain)在官方的压力下将文化研究中心与社会学系合并,成立了文化研究社会学系,“文化研究”也随之从研究生课程扩大到本科教学的领域①。2002年6月,根据学校实行的末位淘汰制评估体系,英国伯明翰大学校方关闭了该校的文化研究与社会学系,一时在文化界和学术界掀起轩然大波,这一决定尽管引来了来自世界各地的抗议和批评,但学校并未收回成命,该系最终还是于原定时间被关闭。但是,据可称作伯明翰文化学派最直接传人的佳姬·巴塔恰尔亚(Gargi Bhattacharyya)当时说:“不能就此认为作为一个独特学术领域的文化研究就没有了前途,没有了市场,更不能说,具有国际盛名的伯明翰学派不再具有影响力。实际上,不但文化研究在许多国家方兴未艾,任何有关文化研究的书籍都必然提到伯明翰学派,而且,即使在该系被关闭的前一个学期,我们仍有200多名本科生,同时,仍有600多名学生在申请进入该系。在该系被关闭的这一年多时间里,原属该系的学生们对文化研究的兴趣依然非常浓厚,而且他们被归并到其他系后仍在读文化研究的课程。在我看来,不仅不是文化研究没有了前途,相反,在这样一个媒体汇聚的时代,我们比以往任何时候更需要文化研究。”②

在考察伯明翰文化学派历史和传统时,有一条发展变化的主线应当把握,即从起初的文学批评、文学理论,经历了文化批评、文化理论,再到后来的社会批评、社会学,直到今天,它已经成为一种批评方法和相当丰满的理论系统。这其实表明,伯明翰文化学派的影响一

---

① 陆道夫、胡疆锋:《伯明翰学派文化研究的学术传统》,《学术论坛》2006年第3期。

② 《伯明翰学派何去何从——对伯明翰学派嫡系传人 Gargi Bhattacharyya 博士的访谈》。

直在扩大,从单纯的文学领域扩大到整个现实社会。正如佳姬所说:"一方面,许多学科比如社会学、传媒学、地理学、文学等等深受伯明翰文化研究学派的影响,读有关书籍和文章你很容易发现其研究的方法、观点和思想带有明显伯明翰学派色彩,而且在更广阔的历史语境中形成交叉学科。伯明翰学派、文化研究的巨大影响和作用自然不容忽视,它的思想和理念已被众多学者所接受和采纳,同时,它也超越了学术的范围而扩展到很多人的日常生活。另一方面,在今天这样一个新的每时每刻充满急遽变化和恐惧的时代,我们确确实实应该冷静地来重新评估伯明翰学派……需要给文化研究重新定位……伯明翰学派的文化传统是思考普通百姓对生活的反映和生存状态,我们需要用这一传统来继续思考在这样一个更加艰难和更加充满恐惧的现实处境下普通百姓的生存问题。"①

伯明翰文化学派给伯明翰大学、伯明翰这座英国第二大城市,甚至整个英国带来了巨大的声名。有些学者,尽管其研究领域与严格意义上的"文化研究"相距甚远,但也会因为其身处伯明翰大学内部,就宣称自己属于"伯明翰文化学派",这一方面说明伯明翰文化学派的方法和思路确已渗入人文社会科学的方方面面,已被许多领域所接受,被伯明翰大学的师生甚至与伯明翰大学有关联的人们引以为豪;另一方面也证明它的影响不仅仅是学术的、文化的,而且还是社会的、政治的,甚至是经济的和民生的②。

二、伯明翰文化学派对中国当代文学理论的影响

王宁给2009年出版的《霍尔与文化研究》一书所做的序言,不仅有

---

① 《伯明翰学派何去何从——对伯明翰学派嫡系传人 Gargi Bhattacharyya 博士的访谈》。

② 武桂杰:《霍尔与文化研究》,中央编译出版社,2009年。

对伯明翰文化学派的历史总结,也有对"文化研究"现状和未来的描述和期望,他说:"当前,国内不少学者十分关心文学研究疆界的扩展和文化研究对文学研究构成的挑战。其实,我们如果从霍尔的学术发展就可以清晰地看出他是如何从文学研究逐步过渡到文化研究的,后来又是如何以其犀利的文化理论对文学研究产生影响的。当然,有人认为随着伯明翰大学文化研究中心的解体,文化研究的盛期已过,文化研究内部也出现了不可避免的危机,但当今的全球化语境仍然更有利于文化研究的发展,只是过去那种封闭的以英语为中心的文化研究已经突破。伯明翰学派的文化研究尤其注重其实践性和批判性,她作为一个教学体制内的实体虽然不复存在,但是它留给我们的丰富遗产则是我们不可忽视的,其中一个重要的启示就在于,它的所有代表人物……都是早先的杰出的文学研究者,他们的身份转变正好说明了文学研究转向文化研究的趋势。"[①]他的这番话恰好为我们研究伯明翰文化学派对中国当代文艺理论的影响提供了一个再好不过的注脚。

中国学术领域真正开始介绍和了解伯明翰文化学派及上述意义上的"文化研究",已经是远隔其产生时期五十余年后的 20 世纪 90 年代,正是人们的思想解放空间越来越大、学术自由程度越来越高的空前时期。与伯明翰文化学派产生广泛影响时期的奠基人物相同,在我国扛起"文化研究"旗帜的先锋人物,也几乎全是"出身"文艺理论的青年学者,有不少学者的教育背景恰好还是马列文论。佳姬·巴塔恰尔亚对此也有描述,谈到当代意义的文化研究何以在中国兴盛时,她说:文化研究在 21 世纪中国的兴盛"与文化研究在英国和欧洲大陆的兴盛几乎是一样的,伯明翰学派的许多著名学者都是搞文学出身的,比如它的先驱 Raymond Williams 就可以说是一位马克思主义学派的文艺理论学者,不仅著有 *Marxism and Literature*、*Keywords*、*Culture and Society*、*The Long Revolution*、*City and Country*,而且写过剧本。我的本科也是英国语言文学系。正因为文

---

① 武桂杰:《霍尔与文化研究》。

化和文学不应有一个刻板固定统一的模式，所以才会对文本阐释的相异性产生如此广泛的兴趣。媒体的受众更会制造出不同的标准和评价体系……"①

然而，由于语境不同，伯明翰文化学派创立之时的"文化研究"对文学理论内涵的丰富直至最终对文学理论的带有颠覆性的"发展"甚至解构，是不自觉的；而其在中国，"文化研究"对文学理论的挑战、冲击或者同样也可以说是"颠覆"和"解构"则完全是自觉的。因此，尽管"文化研究"在英国和中国都有过讨论与论争，但其讨论和论证的内容、视角则是不尽相同的。当时，几位中国"文化研究"的领军人物不仅在文学理论的课堂上率先打出"文化研究"的理论大旗，在学术会议上批判文艺学学科的"非法性"，还在《文学评论》、《文艺研究》、《文艺争鸣》上发表文章倡导从文学理论超越文艺理论，走向"文化研究"②。而实际上，"文化研究"，在中国确实始自文学理论研究对象外延的扩大。从名称上看，文学理论这门学科似乎从建立之初就有某种扩张的雄心，我国高校过去的课程设置和教材编订就有长期把文学理论的研究视阈与范围"放射"至艺术领域的做法，称之为文艺理论。不仅如此，自苏联学习来的"文艺学"的概念和说法沿用至今，一直是中国语言文学一级学科下的一门重要的二级学科。英语体系中的 Literary Theory 在这里得到了意义的"延伸"。

有学者认为，文艺学应该包括文艺理论、文艺批评和文艺史③。但是，文艺理论也好，文艺学也好，实质上是在对文学创作实践和文学作品概括与提炼的基础上建立的，尽管有时为了"名副其实"也会扯进些艺术实践或艺术作品作例证，试图说明此种理论的普遍性、代

---

① 《伯明翰学派何去何从——对伯明翰学派嫡系传人 Gargi Bhattacharyya 博士的访谈》。

② 陶东风：《移动的边界与文学理论的开放性》，《文学评论》2004 年第 6 期；《反思社会学视野中的文艺学知识建构》，《文学评论》2007 年第 5 期。

③ 姚文放：《现代文艺社会学》，江苏文艺出版社，1993 年；社会科学文献出版社，2007 年修订版。

表性或典型性。然而,艺术自有其特殊性和自身规律,文学理论的适用性并不能完全涵盖到艺术实践,文学理论之"叙述"对艺术实践和艺术作品并不能完全有效,同一种文学理论甚至连不同类别的文学作品如小说、诗歌、剧本都不能具有普遍适用性,更何况不同的艺术门类如美术、音乐、戏剧均各具特色、各有独特性呢?如此,所谓的文艺理论、文艺学就不免遭遇非常尴尬的局面:一方面"自圆其说"其名称的需求促使其不得不"光顾"艺术创作和艺术作品领域;另一方面对艺术创作又不具有适用性和指导性,更得不到艺术家的认可。这其实也是文学本质主义所导致的尴尬结果。

然而,这种窘境并未阻挠文学理论"扩张疆域"的雄心。这有两个方面的原因:一种来自内部——文学理论内部出现了危机;另一种来自外部——文学理论外部出现了生机。20 世纪末 21 世纪初,文学理论自身出现萎缩,有学者对其合法性、合理性与适用性从多方面进行了抨击和解构[①],并随后从西方文化研究视野特别是法兰克福学派与伯明翰学派得到启发,结合社会学,把不能成立的"文学理论"进行了文化社会学性质的重建、重构,并沿用西方 Cultural Study 一词,称为"文化研究"[②]。那么,"文化研究"到底在多大程度上还拥有文学理论的成分?在这点上尽管众口不一,有人认为"文化研究"是文学理论的社会学延伸,即文学社会学或曰文化社会学;有人认为文化研究早已"自立门户",是一门独立的学科,然而,在我看来,文学社会学或曰文化社会学之所以能够成立,说明这里的文学与文化可以等同,可以画上等号;而文化研究之"自立门户"并非"另起炉灶",而是承继了文学研究、文学理论"内功"之后的学科独立。也就是说,"文化研究"合法性的逻辑基础是"文学"这一概念内涵的扩大,文学的范畴和文学研究的对象不再仅仅局限于文学的范围,而是包罗了一切文化现象,实现了文学向文化的转向,从以往仅针对戏剧、诗歌、

① 陶东风:《大学文艺学的学科反思》,《文学评论》2001 年第 5 期。

② 陶东风:《日常生活的审美化与文艺社会学的重建》,《文艺研究》2004 年第 1 期。

小说、散文的文学研究，扩大至涵盖音乐、绘画、舞蹈等艺术形式，随后又囊括了电视、电影、因特网等大众文化现象的“文化研究”。简言之，“文化研究”既是传统文艺理论的解构，又是当代文艺理论的重构。中国当代“文化研究”的旗帜性学者、同样是文学理论“背景”的陶东风发表在同一个著名文学刊物《文学评论》上的三篇理论文章，清晰地勾勒出这样一个路线图：2001 年第 5 期《大学文艺学的学科反思》，文艺理论“安身立命”之处的文艺学学科被质疑；时隔三年，《移动的边界与文学理论的开放性》在 2004 年第 6 期发表，传统文学理论随着边界的移动敞开怀抱拥向开放的“文化研究”；2007 年第 5 期，恰恰又是时隔整整三年，《文学评论》刊载陶东风《反思社会学视野中的文艺学知识建构》。在这篇文章的开始处，有一段话颇为意味深长：“近几年文艺学界一个谈得比较多的话题，是所谓文化研究与反本质主义。非常汗颜的是，本人也常常被忝列为文化研究在中国的发起者和倡导者之一。回想一下，笔者的确在近年来写过一些文章介绍文化研究，也做过一些个案，并主张应该把文化研究的旨趣和方法引入文艺学的学科反思和学科建设，反省一下文艺学研究、特别是文艺学教科书中的本质主义倾向。但在此过程中也产生一些误会，其中包括把我当成倡导后现代反本质主义思潮在文艺学界的代表，甚至有学者撰文将我主编的《文学理论基本问题》列为反本质主义文艺学教材的代表。其实这里面存在一些误解……我的立场其实很明确：我是一个建构主义者，强调文艺学知识(其实也包括其他人文社会科学知识)的建构性，特别是其中的历史性和地方性。”

称作“文化研究”的文学理论“改头换面”式的重构，具有更为广泛的普遍适用性，不仅消除了过去文艺理论意欲涵盖艺术而不得的尴尬境遇，而且应用于所有文化现象当中仍能有效，因而给内部危机重重的文学理论带来了新的生机[①]。这是“文化研究”在当代中国生

---

① 珍妮特·沃尔芙：《文化研究与文化社会学》，见陶东风等主编：《文化研究》第 4 辑，中央编译出版社，2003 年。

命力旺盛的一个重要原因,也是伯明翰文化研究学派对中国文学理论巨大影响的真实写照。曾繁仁教授主编的《中国新时期文艺学史论》当中在谈到新时期文化研究兴起的原因时,也把伯明翰文化学派看做一个重要的西方资源①。然而,文艺理论的这种演进也潜藏着把文化研究社会学化或把其看做社会学一个分支的危险。其实,文化研究作为一门独立的学科必然具备自身的特殊性,它在本质上应属文学研究的范围,是扩大了"文学"之内涵的文学研究,不能隶属于一般社会学而成为其分支之一,"文学并不能代替社会学或政治学。文学有它自己的存在理由和目的"②。反之,本质上属于文学研究的文化研究也不能被社会学或政治学所代替,它更不能成为一般社会学的某种特例、资料,用以阐释和印证一般社会学原理、服务于一般社会学,它是越来越多地转向文化研究的文学理论。在这一当代进程中,不少学者担心这会消解和取代过去的文学理论,而事实上,当代意义的文化研究的确是作为一种文学理论而成立和被接受的,它的确是一种新型的适应当代文学发展的文学理论③。

三、伯明翰文化学派对中国当代文化研究和中国当代学术的影响

我在前文使用"文化研究"一词时有的加了引号,有的没加,这其中的用意有必要先做一点说明。关于"文化研究",有人认为在中国早就有了,早就开始了,甚至比法兰克福学派和伯明翰学派还要早,如果把文化研究理解成"研究文化"或"(有关)文化的研究"(The Study of Culture),这种说法也许有一定道理。然而,本文在一开始就已声明,这里所谈的"文化研究"是一个具有专门含义的学术概念,

① 曾繁仁主编:《中国新时期文艺学史论》,北京大学出版社,2008年。

② 韦勒克、沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,三联书店,1984年,第112页。

③ 张华主编:《伯明翰文化学派领军人物述评》,山东大学出版社,2008年。

因此加了引号，以示与泛泛而谈“（有关）文化的研究”或不加引号的文化研究之区别，它更具有当代性、现实性。唯其如此，《中国新时期文艺学史论》把中国文化研究（而不是“文化研究”）的兴起追溯到“五四”新文化运动前十年的看法，才能真正立足。也正是在这样的意义上我们才谈得上伯明翰文化学派对中国当代文化研究的影响。毕竟，中国的“文化研究”并不是“原创”的，可以视作伯明翰文化学派为代表的“文化研究”在中国的发展和延续，而其对中国当代文化研究的“影响”则表现在唤醒了一度中断了的中国文化研究的记忆。

《中国新时期文艺学史论》在第六章“西方文化理论资源与新时期文化研究”中，较为详细地列述了中国文化研究的兴起与发展历程，并把它分为两个重要阶段：一是兴起论争；二是译介与研究。在兴起与译介阶段，又分为三个时期：从 1915 年《新青年》创刊开始，到 1919 年“五四”运动爆发为新文化运动兴起时期；“五四”运动爆发后，文化论战进入调和期；梁启超的《游欧心影录》和梁漱溟的《东西方文化及其哲学》所引起的争论。关于译介与研究阶段，本书又分为“解放前”、“解放后”和“新时期”，其中“新时期”包括 20 世纪末 21 世纪初伯明翰文化学派对中国产生巨大影响的事件记录，书中说“通过上面的分析，我们可以这样认为：中国当代的文化研究以同名的学术刊物《文化研究》的创立和同名的网站《文化研究》的成立为标志得以确立”[①]。这方面的内容梳理可以参照此书，在此不再详述。

显然，《中国新时期文艺学史论》把文化研究（或文化的研究、文化学）和当代“文化研究”是视作一体前后一脉相承的，书中说：“新中国成立以后，文化学和许多学科一样，由于一些特殊原因曾经一度中断了研究和探讨。新时期以来，特别是 20 世纪 80 年代中期以后，曾经受到冷落的文化学再度进入人们的视野，得到了接续和特别的关注，形成了所谓的‘文化热’。”

探讨文化研究（或文化的研究、文化学）和当代“文化研究”的关

---

① 曾繁仁主编：《中国新时期文艺学史论》。

系不是本文的主要任务,本文更多着眼的还是伯明翰文化学派对当代意义上中国“文化研究”的影响上,特别是上文所说的对中国当代文学理论的影响上。在我看来,伯明翰文化学派对中国当代文化研究的影响,事实上已经构成对中国当代整个人文学术和社会科学的影响,我们不难发现,所有的人文学者和社会科学工作者都在“文化研究”之研究对象“边界移动”和“无边界化”的扩容“征战”中,被纳入“文化研究”学者的行列。2002 年 5 月国内创立的首家“文化研究”同名网站一度炫人眼目,非常有名。网站除了为真正做“文化研究”的陶东风、金元浦、金惠敏、黄卓越等诸教授建立了学术档案之外,几乎把所有从事人文社会科学研究的著名学人全都收录了它的学者栏。

至此,让我们回过头来看一下本文的题目并得出最后的结论:“文论”最初的含义应该是文学评论、文学理论,随着其外延的扩大,走向了文艺评论、文艺理论,而今天的“文论”已经是文化评论、文化理论,甚至还可以进一步视作整个当代学术理论。伯明翰文化学派对中国当代文论的影响,实际上就是对当代中国学术理论的影响,这种影响给中国学术注入了活力,使中国学术走向更加开放、更加充满生机的新天地。

(原载《学习与探索》2010 年第 5 期)

伯明翰学派何去何从？

——对伯明翰学派嫡系传人 Gargi Bhattacharyya 博士的访谈

【访谈背景】

2002年6月，英国伯明翰大学校方关闭了该校的文化研究与社会学系，一时在文化界和学术界掀起轩然大波。伯明翰大学文化研究与社会学系的前身是被国际公认为文化研究发源地的当代文化研究中心(Center for Contemporary Cultural Studies，简称 CCCS)，与法兰克福学派(Frankfurt School)并立而被称为伯明翰学派(Birmingham School)。许多具有国际声誉的从事文化研究的知名学者如 Raymond Williams、Stuard Hall、Tony Bennett、Janet Wollacott、John Fiske 等都曾经在这里工作过，并且伯明翰学派曾一度成为文化研究的代名词。伯明翰大学校方的这一决定尽管引来了来自世界各地的抗议和批评，但学校并未收回成命，该系最终还是于原定时间被关闭。

Gargi Bhattacharyya 博士和许多在 CCCS 工作过的学者一样是一位非英国血统的英国人，一直在伯明翰大学文化研究与社会学系学习和工作，可谓伯明翰学派的最直接传人，曾出版 *Tales of Dark — Skinned Women*，*Race and Power*，*Sexuality and Society* 等书，并长期从事种族主义、全球文化和性与性别研究。该系关闭后，她成为少数被校方挽留分配到其他系工作的教师中的一个。在该系关闭一周年后，张华在伯明翰大学就有关文化研究的一些问题对 G. Bhattacharyya 博士进行了访谈。

【张　华】Gargi 博士，一年前伯明翰大学的文化与社会学系被

校方关闭,影响波及包括中国在内的世界各地的文化研究领域。据媒体报道,校方之所以这样做是因为,根据学校实行的末位淘汰制评估体系,该系没有达到学校要求的分值,而之所以没有达到这样的分值,很大程度上是因为该系没有给学校带来足够的经济效益,也就是说没有足够的生源。换句话说,即文化研究在今天的英国并不受欢迎。这是否意味着文化研究已经因不合时宜而到了穷途末路,已经走到了它的尽头?

【G. Bhattacharyya】前身为大名鼎鼎的伯明翰学派的文化与社会学系的被关闭,确实招致学术界的强烈不满和抗议。按照学校从去年开始实行的5星制评估体系,文化与社会学系的得分是3A,学校当然有理由关闭它。至于这个评估体系的具体指标,我们不得而知。当然,文化与社会学系甚至整个人文学院,不能像其他院系特别是一些工科院系一样取得巨大的经济效益,也是众所周知的事实。但是,不能就此认为作为一个独特学术领域的文化研究就没有了前途,没有了市场,更不能说,具有国际盛名的伯明翰学派不再具有影响力。实际上,不但文化研究在许多国家方兴未艾,任何有关文化研究的书籍都必然提到伯明翰学派,而且,即使在该系被关闭的前一个学期,我们仍有200多名本科生,同时,仍有600多名学生在申请进入该系。在该系被关闭的这一年多时间里,原属该系的学生们对文化研究的兴趣依然非常浓厚,而且他们被归并到其他系后仍在读文化研究的课程。在我看来,不仅不是文化研究没有了前途,相反,在这样一个媒体汇聚的时代,我们比以往任何时候更需要文化研究。当然,如果撇开伯明翰学派所倡导的文化研究的影响力和研究方法,而仅就伯明翰学派本身来讲,有人说它已经走到了尽头也有他们的理由。

【张　华】回顾文化研究的历史,它作为一个独特的研究领域在英国是如何兴起的呢?

【G. Bhattacharyya】我倒想反问一下。我想,文化研究在英国和整个欧洲兴盛的时候,它在中国可能并不为人所知。而如今,文化研

究是如何在中国兴盛的呢?

【张　华】据我所知,当代意义上的文化研究在中国的兴盛首先是在大学的中文系。在20世纪80年代,中国人民大学中文系有一位非常年轻的知名教授在课堂上对学生们说,文学不仅应当包括小说、诗歌、戏剧等文本作品,而且应当涵盖电影、电视、电脑等一切文化现象,一切精神文化产品都是文学作品,所有精神产品和文化现象都是文学理论应当涉猎的范围。他的课程受到学生们的广泛欢迎,这一说法不仅给徘徊的文学理论注入了新鲜血液和活力,大大拓展了文学理论的视阈,同时也带来了文化研究的热潮。

【G. Bhattacharyya】这与文化研究在英国和欧洲大陆的兴盛几乎是一样的,伯明翰学派的许多著名学者都是搞文学出身的,比如它的先驱 Raymond Williams 就可以说是一位马克思主义学派的文艺理论学者,不仅著有 *Marxism and Literature*, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, *The Long Revolution: City and Country*,而且写过剧本。我的本科也是英国语言文学专业。正因为文化和文学不应有一个刻板固定统一的模式,所以才会对文本阐释的相异性产生如此广泛的兴趣。媒体的受众更会制造出不同的标准和评价体系。人们对大众传媒有着巨大的担心,认为它是如此的邪恶和堕落,它让人们拜金,让女性沉沦,让少数人群受歧视……在这个国家(英国)许多非常兴盛的媒体,展现给人们的其实是极端无价值的观念形式。就像你看到的《太阳报》,至今也没有任何的改观,于是公众分析而得出结论:“难怪英国工人阶级没有革命潜力,他们都在那里观看性生活片和阅读《太阳报》,他们因已经被这些东西洗脑而丧失热情。”而同时也有人说,不会有任何一个人会被真正洗脑,没有任何一个人、一种媒体甚至一个制度可以真正成功地为人洗脑。我也读《太阳报》,我自己也不知道我想从中获取什么。人们总是怀疑《太阳报》信息的真实性,也经常嘲笑它煞有介事的报道方式,但人们同时又很津津乐道。读者和观众用一种流行和现代的形式转述不同来源的信息,以此作为回应并使其物质生活及整个身体具有

意义。于是，会有人说："看，公众自己解释了意义，制造了意义。"事实上，你所告诉他们的分析思考方式是不会起到你所期望的作用的。这是一种软体的文化革命。多少人需要接受再教育？又怎么可能让每个人都接受统一的再教育，每当有一种观念，你就不得不重新开始一次，这是不可企及的。

当时，人们谈论伯明翰学派时，是在谈论一个时代，我认为，直到20世纪80年代早期，人们仍然按照这样的方式在生活。文学阐释的方法实际上是一种文本阐释和带变性社会语境阐释的混合，这是深层的文学研究。理解这一日常文化格式的唯一方法是与人民大众生活在一起，与他们同呼吸共命运，也就是我所说的人类学的方法。真正了解民众所思所想，所信所崇，所忧所患，绝不能只看只听他们当着你的面说什么，而是要身处其中。

【张　华】英国的文化给我们的印象就是严肃正统凝重，或者说贵族气绅士化，伯明翰学派的文化研究方法和人类学方法就是要打破这样一种做派？

【G. Bhattacharyya】正是如此。可以这样说，文化不能再是精英文化，它应该是普通人的日常生活，它应该是大众的、平民的。

实际上，伯明翰大学可以位于伯明翰，但它并不意味着它跟伯明翰这座城市有任何的联系，只不过我们的脑袋在 Muirhead Tower（伯明翰大学主校区内的一幢综合教学楼），但这并不是说我们就属于那儿，这一点非常重要。我们也同样生活在这个世界上，尽管我们是知识分子，更重要的是我们是人，是普通人的一种。所以，可以说我们就生活在人类学的处境当中，人类学是本不应忽略也无需强调的。

【张　华】提到文化研究我们总是将伯明翰学派与法兰克福学派相提，它们之间有怎样的关联呢？

【G. Bhattacharyya】尽管法兰克福学派对伯明翰学派的影响是很大的，但是，它们的角度有很大不同。当人们谈论法兰克福学派和伯明翰学派时，总是爱着重于理论的层面，这方面人们谈论得很多，

但我想这种不同在很大程度上还表现在历史的语境上。法兰克福学派成员的写作主要是在纳粹大屠杀这样一个独裁文化阴影下进行的。希特勒之前,德国民众有着一段时期的文化自由,后来的历史也可以说是民主选择的结果。所以,很多人在思考到底错在了哪里。当时的群众文化实际上成了一种让人们热情接受滥用权力的方式。后来,好莱坞电影和其他流行文化可以让人们不再去思考,这虽不是给人们洗脑让人没有思想,但它是让人们不要集体思考,是另一种轻松形式的法西斯主义养料或麻醉剂。所以,置于一定语境下,他们对人们毫无拒绝之意的流行文化是持否定态度的,认为这同样可能带来厄运。在 20 世纪 60 年代、70 年代和 80 年代,英国伯明翰学派对此略有不同。可以说,英国伯明翰学派对文化工业更感兴趣。文化工业成为一切政治形态的核心,它们非常强大。我们同时也在思考,真的所有好莱坞电影都会把人变成被动的机器人吗?答案是否定的。因而,我们试图借鉴法兰克福学派的某些概念来思考英国民众一直在寻找反抗空间这样一个语境,在这样一个空间,他们进行了再创造,创造了他们自己的社区、自己的亚文化圈。

马尔库塞和本杰明具有更加自由的思想,他们认为另一种文化是可行的。物质主义没有给人作为人的空间,这似乎是来自自由主义的声音,但在我看来,在西方马克思主义当中始终存在着一个非常马尔库塞的主题,他们说:"是的,我非常看中我的物质满足程度,但这并非我的所有需要满足的欲求,我还有精神愉悦生命快乐生活幸福和作为人超越这种需求层次的愿望,获得了这些才是真正意义上的满足和自由。"因此,法兰克福学派对性革命很有兴趣。同时,他们认为,资本主义社会极有滑向法西斯主义的可能,他们的头脑当中一直有"好莱坞影片就是贩卖独裁和垄断"的观念,这从历史的经验不难得出结论。第二次世界大战后他们中的许多人成为美国难民,他们思考什么是真正的自由状态,包括真正的摆脱市场和工作束缚的身体解放和性自由。阿尔多诺不喜欢 Popular Culture,他和马尔库塞不同。

伯明翰学派是完全建立在马克思主义基础之上的,是相当正统的马克思主义。在西方马克思主义这把伞下融会着不同的马克思主义传统,所以,许多人尽管同归于学术上的马克思主义,但可能属于不同的流派,并没有一个固定的模式。有一段历史不能被忽略。1968 年革命的年代,革命风暴席卷了西欧甚至美国。工人阶级、普通百姓和大批学生走上街头,他们异常的乐观、积极和兴奋,然而结果并非人们所想象的那样,令他们非常失望。大学的学者、理论工作者不得不反思自己。我们的分析错了吗? 我们拥有正确的理论和广大的群众,但我们还是失败了。因此,这给我们留有巨大的思考空间,去思考马克思主义理论和传统,去思考如何适应现实的政治语境。

1968 年之后的几年对英国来说仍旧是艰难的时代。经济发展异常迅猛,尽管并非每个人都能马上直接从中受益,但人们开始感到生活正在变好,人们正在变得越来越富裕,人们突然得到了他们的父辈做梦也没有想过得到的东西。Popular Culture 也开始流行,英国在人们心目中突然变成一个很有希望的国度。然而,紧接着 1973 年的石油危机,又将英国和许多西方国家抛入艰难境地,出现许多工业争端,大批劳工组织相当不满并开始罢工,英国似乎一夜之间就能被摧毁。很多大城市出现腐臭的垃圾,人们意识到,如果工人阶级对生活状态不满,生活质量就会下降。而且,当时的货币也很不稳定,很脆弱。此前的乐观和幸福的生活昙花一现之后,似乎从未有过地离他们远去。这时的知识分子开始了进一步的思考:如何生存? 日常文化空间是什么? 反抗的空间在哪里? 当人们特别是女性对自己的权利拥有危机感时,如何重新组织群众运动或任何形式的运动? 经济危机时期,人们更容易走向右翼意识形态,因而,种族主义剧增,各种类型的种族冲突不断。人们不仅用马克思主义传统来分析,同时也受到其他哲学人文论争的广泛影响,比如,后结构主义。当然,关于马克思主义和共产党,欧洲人接触更多的可能还是苏联意义上的,而非中国意义上的马克思主义和共产党。

【张　华】您谈到后结构主义，那么，这方面的研究以及女性主义、后殖民主义、多元文化主义研究在伯明翰学派中是怎样一种情况？

【G. Bhattacharyya】关于后结构主义我想强调这样一点看法。很明显，在英国无论多么权威的文化观点和见解、意识形态，都不可能被灌输、被完全接受，因为，对任何文化进程的阐释和描述永远都会伴随预见不到的现象和因素，任何语言都是不确定含义的载体，对同样的客体会有不同的甚至完全相反的见解，这来自后结构主义的影响。当我看到印在纸上的"太阳"两个符号，它并不能告诉我任何意义，其他事物包括没有提到的事物也许可以告诉我，在纸上并未出现的符号的含义，可以通过这些结构来理解。

女性主义是伯明翰学派的一个重要主题，它与性的革命是有关联的。这个进程是非常坎坷的，作为女性我们还在继续为之奋斗。女性不应有生理的疲倦，好的避孕方法对女性非常重要，这样可以减少我们对怀孕的恐惧，而一旦怀孕就意味着退出了生活。女性需要自治，自我控制生育，这并不意味着女性反对性进步而处处依靠自我。问题的关键实际在于人与人之间如何相处，如何生活在一起，在我们懂得这一切之前，何以获得性自由和其他一切自由？20世纪七八十年代关于女性主义的争论在伯明翰学派当中是异常激烈的，许多人写了大量文章。性别是重要的社会结构成分，理解和认识社会必须研究女性独特的经历和心理世界。20世纪七八十年代许多女性主义者投入政治运动当中，女性主义的学术和政治运动给包括文化研究在内的一切思想领域带来巨大撞击，尽管有人会痛恨它，但他们却不得不去思考它、重视它。女性主义的主题使文化研究赢得了前所未有的影响。

后殖民主义是近些年提出的概念，对它的研究可以说在英国才刚刚开始，它更多地局限在文学领域，文学批评家或历史学家会更多地运用这一概念，自然，它会对文化研究产生影响。伯明翰学派早年曾关注过种族和民族问题，现在有少数学者在研究英国的少数民族

起源问题。

伯明翰学派中的许多人是非常反对多元文化主义的，因为，我们认为所谓多元文化只不过是对种族主义的一种忽视或掩盖，是用一种表面上的平等掩盖不平等的事实，很容易麻痹人，更何况，对于反对种族主义来说，只有多元文化是不够的。事实上，这个问题目前在英国又一次被提了出来，人们反对很多电视节目和其他媒体刻意伪装的多元文化宣传。

【张　华】在访谈即将结束时，我想回到我们开始时的话题。在伯明翰大学的文化研究与社会学系被关闭之后，着眼于当前的格局，伯明翰学派何去何从？

【G. Bhattacharyya】我认为文化研究作为一个学科是一个相当特别的领域。伯明翰大学文化与社会学系的关闭，似乎意味着关闭了文化研究的大门，文化研究已经成为过去，已经封存为一段历史，所以引起了许多学者的反对。但是，正像我开始所说的，也有很多人认为它的关闭促使我们去更多地思考和反省。一方面，许多学科比如社会学、传媒学、地理学、文学等深受伯明翰文化研究学派的影响，读有关书籍和文章你很容易发现其研究的方法、观点和思想带有明显伯明翰学派色彩，而且在更广阔的历史语境中形成交叉学科。伯明翰学派、文化研究的巨大影响和作用自然不容忽视，它的思想和理念已被众多学者所接受和采纳，同时，它也超越了学术的范围而扩展到很多人的日常生活。另一方面，在今天这样一个新的每时每刻充满急遽变化和恐惧的时代，我们确确实实应该冷静地来重新评估伯明翰学派。我们目睹了“9·11”和伊拉克战争，人们失去了安全感，身陷纷乱、冲突和恐慌，新保守主义和新帝国主义在重建世界格局，人民是何反应，人民如何生存不可避免地应该成为文化研究的题中应有之义，而不应停留在“这是什么”和“去还是留”的问题上，我们需要给文化研究重新定位。在我看来，伯明翰学派的文化传统是思考普通百姓对生活的反映和生存状态，我们需要用这一传统来继续思考在这样一个更加艰难和更加充满恐惧的现实处境下普通百姓的生

存问题。从哪里寻找最基本的人权？哪里是我们作为人的生存空间？如何能让我们时时刻刻对邻居放心？如何让我们不对每个长着拉登一样胡子的人心存戒备？这就是英国的大众文化。这项工作在英国的文化研究中已经有许多人着手。我想，文化研究仍旧有很强的生命力，有很宽广的研究领域，再比如，互联网这类的新科技对人类日常生活带来的冲击和影响，有人称之为新的殖民，其不仅重塑人们的生活，而且重塑人们的意识和思维方式，这些都可以毫无疑问地纳入文化研究的视野。

（原载《中华读书报》2004 年 2 月 18 日）

艺术教育模式中的文化学派影响

大学是一种独特的教育机构，它们有着共同的历史渊源，又因深深地植根于各自所处的国家之中而各具特色。从历史上看，早期的大学模式主要有两种：一是提倡以学生为主导的意大利波罗尼亚大学模式；二是以教授作为大学中心的法国巴黎大学模式。两所大学皆出于12世纪末13世纪初的教会，皆讲授神学、法律及医学，其中的文学部则传授逻辑、物理、数学、天文、心理、伦理及政治等学问。不过，尽管意大利波罗尼亚大学模式对西班牙以及随后对拉丁美洲有过某些影响，但在欧洲一直没有立住脚。在欧洲主要尊崇的还是法国巴黎大学模式，并逐渐形成高等教育的普遍模式。这种模式迅速地扩展到欧洲其他地方，在接下来的一个世纪中，英格兰的牛津和剑桥大学、西班牙的萨拉曼卡大学、中欧的布拉格和克拉科瓦大学，以及德国的一系列大学也相继建立。

作为整个高等教育的一部分，大学艺术教育的历程必然与高等教育的整体发展有千丝万缕的联系。就英国大学来说，其艺术教育模式的发展和变革，与英国高等教育模式的发展和变革基本是同步的。14世纪的牛津和剑桥大学建立之后，在迄今几百年的时间里特别是近代以来，尽管英国高等教育一直进行着大众化和普及化努力，但这些大学仍保持着古典的特征，即使像伯明翰大学这样的只有一百多年历史的新型现代大学，也深受早期大学古典和传统模式的影响。

在英国近代教育史上占有重要地位的教育思想家洛克的绅士教育思想一直在英国人的教育观念和教育实践中占据重要地位。他认为，教育的目的是培养符合资本主义需要的理想新人——绅士，绅士

既要有健壮的身体,又要有“德行、智慧、礼仪和学问”[1]。这种思想,反映了文艺复兴以来的人文主义精神,并对后来英国教育思想的发展产生了极其重要影响。洛克在阐述其绅士教育思想时,对当时的知识教育只注重死记硬背,忽视发展智力的严重弊端提出了批判。他说,知识教育不是给予学生“种种知识与知识的宝藏,而是种种思想与思维的自由,是增进心的活动能力,而不是扩大心的所有物”[2]。由于洛克的影响,现代英国自由教育(Liberal Education,或称“博雅教育”)思想的一个核心内容,就是注重智力的发展,强调不以获取具体知识为教育的最终目的。他的教育思想反映了那个时代的普遍要求,即强调知识的广博和实用。他主张学习日常生活中最有用的知识,并提出了非常广泛的教学科目,几乎包括一切领域。应该说,洛克的教育思想中含有“通识教育”的因素,也具有明显的艺术教育的观念,这一点被后来的自由教育思想家们如阿诺德(Mattchew Arnold)、纽曼(John Newman)、斯宾塞(Herbert Spencer)、赫胥黎(Thomas Henry Huxley)等继承下来,成为自由教育思想体系中一个重要内容。关于自由教育中通识教育的内容,经彼得斯(R. S. Peters)和赫斯特(P. H. Hirst)等众多教育思想家的推广发展,在英国高等教育中取得了重要而明显的地位。尽管如此,相比较美国大学的艺术教育,英国大学艺术教育的发展仍显滞后。到了今天,在大众化、平民化艺术教育越来越成为主流呼声时,洛克、纽曼等人的思想在某种程度上反而成为约束艺术教育走向大众和平民的教育观念。

大致看来,英国大学艺术教育发展和改革的历程可以分为三个阶段:(1) 从精英阶段到大众化阶段的长期徘徊;(2) 大众化阶段的小步前进;(3) 大众化后期及进入普及阶段的跨越发展。在第一个阶段,由于英国教育模式是精英教育的典型,致使其高等教育更是长

---

① 洛克:《教育漫话》,傅任敢译,人民教育出版社,1963年,第76页。

② 同上书,第90页。

期处于缓慢发展阶段。多数大学艺术教育所遵循的仍然是精英式的专门教育,以培养专才为主,通识教育课程中几乎没有非专业艺术教育的成分。这种长时期的精英教育,既是英国大学艺术教育的优势所在,可以培养非常专业的“专才型”艺术家,但也表现出许多不足,特别是随着教育普及化、大众化的呼声越来越高,这种精英型的艺术教育模式既不能适应经济发展的要求,与社会前进的脚步也不再适应。第二阶段主要表现在 20 世纪 60 年代到 90 年代,发展高等教育大众化的原则成为历史要求和潮流,教育要民主化及平等化。正是在这一时期,产生了代表大众文化声音的“伯明翰文化学派”。也正是在这一时期,出现了与皇室音乐、宫廷舞蹈截然不同的街头歌唱艺术和摇滚音乐,如利物浦的披头士(The Beatles,又译“甲壳虫”)乐队,约翰·列侬(John Lenon)被称为“摇滚乐之父”。在伦敦,韦伯的音乐剧形式之所以能够广受欢迎并长盛不衰,也与这样一种社会背景及艺术需求有很大关系。英国著名文化研究学者、“伯明翰文化学派”领军人物之一的安吉拉·麦克罗比(Angela McRobbie)曾经用这样的语言形容当时大学艺术教育的状况:一批又一批年轻的流行音乐作者、歌手、画家、服装设计师等走出大学的校门,这与以往花费数年甚至数十年精力精心雕琢一到两位被称为天才艺术家的艺术大师相比,是艺术教育模式的足以令人惊诧的变化……[①]但是,这种变化,相对于大众对艺术教育普及化、大众化的要求,也还仅仅是一小步。第三阶段主要是 20 世纪 90 年代至今。在这一阶段,英国许多大学都以 1991 年英国政府发布的《高等教育的框架——英国高等教育白皮书(1991 年 5 月)》为动因,促进学校艺术教育改革和实现快速增长,进一步推动了艺术教育的大众化,并为其迅速普及奠定了规划和政策基础。

然而,英国大学艺术教育大众化和普及化的进程,实际上是精

① Angela McRobbie, *Postmodernism and Popular Culture*, London: Routledge, 1994.

英、专业艺术教育的“扩大化”，本质上仍是培养“专才”，只不过是扩大“专才”的数量而已。到了后来，大学艺术教育的任务与整个教育趋势一道开始着重于经济导向，艺术教育人才也必须达到效率实用，迎合后工业社会的需求。大学里专业艺术学院以扩大“精英”、“专才”数量并适应经济需要为目标，所持守的艺术教育模式仍然是“精英式”的，常常暴露出传统甚至保守的弊端。显然，按照英国高等教育和社会发展的要求，大众化、普及化应该成为艺术教育的主要目标，然而，普及的是“专业”艺术教育，而不是艺术教育的普及。与此同时，真正为人所憧憬和欣赏的“时尚”，仍然是在豪华气派的歌剧院、音乐厅上演的交响乐、歌剧和传统艺术，人们所崇尚的仍然是古典的艺术形式，仍然是英国人所持守的“绅士”和“经典”。

刚刚结束的 2008 年北京奥运会和残奥会两场闭幕式上，下届奥运会和残运会主办国英国倾力打造了“伦敦八分钟”。这两场演出在国际受到普遍好评，认为它通过富有象征意义的视觉形象、创意舞蹈、音乐表演，向全世界介绍了伦敦并展示出英国年青一代的风貌。然而，这在英国国内却遭到了强烈的批评，认为“伦敦八分钟”上演的大众舞蹈、流行音乐、平民化的风格没有反映出英国文化艺术的经典气质，是一场“蹩脚的”、“低层次的”和“尴尬的”演出。伦敦市长的大大咧咧的动作，被许多观众解读成“以人为本”的、平民化的亲切体现，同样遭到英国国内许多人的质疑和攻击：这丢了英国贵族式、精英式文化的脸，在 2012 年英国办开幕式、闭幕式的时候一定要雇些“专业”艺术人员。

这件事情颇能说明，英国精英式艺术尽管经历了长期的大学艺术教育的大众化和平民化过程，在今天也还没有完全实现其最初的目标。古典的精英式传统根深蒂固，许多为北美和世界各国习以为常、司空见惯的艺术风格和艺术教育模式，在英国未必能被完全接受。如果以英国伯明翰大学和美国哈佛大学为例来进行一下比较，就更容易说明英国大学艺术教育模式从精英到平民的改革之路多么漫长。

英国伯明翰大学是一所新兴的现代大学,仅有一百多年历史,却因沿袭英国教育传统中贵族化、精英化和古典化的艺术教育模式,致使其古典气息相当浓厚,甚至有时显露出保守陈旧的格调。尽管在发展历史上伯明翰大学曾经孕育了倡导贫民化、关注亚文化群体和主张大众文化的"伯明翰文化学派",并在文化理论领域具有全球性影响,但其艺术教育却很难摆脱英国传统教育的模式;相反,美国哈佛大学虽已有三百多年的历史,起初显然是英国传统大学的翻版,但美国新英格兰人所具有并长期保持的开拓和创新精神使其很快就摆脱了英国传统大学的影子,创造出崭新的哈佛品格、哈佛精神和哈佛艺术教育模式。由于英国人对艺术的传统认识仍根深蒂固,认为艺术高雅和美的品质来自其高贵、庄重、华贵甚至神圣,这必然导致人们把艺术仍看做皇家、贵族或教会人士的奢侈品,把艺术教育看做培养传统意义上经典艺术家和艺术品的教育方式。哈佛大学却不同,它以其坚持不懈的创新精神使大学艺术教育逐步走向自由、开放,走向大众和平民。

(原载《贵州社会科学》2008年第12期,题目有变动)

中国鬼神文化与高罗佩

一

高罗佩，原名罗伯特・凡・古里克(Robert Van Gulik)，1910年生于荷兰。从20世纪30年代开始一直到1967年逝世，高罗佩一直担任荷兰驻外机构的外交官。高罗佩对于东方文化尤其是中国文化一直情有独钟，对中国的文学、艺术、法律、社会等了解颇深，并精通琴棋书画。高罗佩会15种语言，尤其精通英文和中文，这种过人的语言天赋在他的外交生涯中和他的汉学研究中都发挥了巨大作用。高罗佩的很多汉学成就都是开拓性的，例如他对于中国古琴的研究成就了他在古琴领域享有盛誉的著作——《琴道》(*The Lore of the Chinese Lute*)，该书追溯古琴历史，探讨演奏技巧和音乐原理，被认为是琴学研究的权威之作。之后，高罗佩收集资料寻找日本琴道的中国文化根源，写成另一本关于中日文化渊源著作《东皋新越禅师全集》。高罗佩对于中国古代春宫画和中国古代性生活的研究导致了两部巨著——《秘戏图考：中国彩印春宫版画》(1951)和《中国古代房内考》(1961)，高罗佩因而成为开创中国古代性学研究的第一人。此外，高罗佩还研究中国古代书画，考证古代诗文中"猿"的象征意义。不过，他最为著名的、读者最多的文学作品还是《狄公案》。从1949年到1967年，高罗佩共创作了15个中篇，8个短篇，形成了洋洋130万字的《狄公案》。作为一个熟悉并热爱中国文化的西方人，高罗佩在《狄公案》中显示了他对于中国文化的认识，同时，他的西方文化背景也不时出现在他对于中国文化的表述之中，从而显现出一种杂糅的文化观。本节将试图从这位著名汉学家创作的侦探小说

《狄公案》出发，讨论中西鬼神观的不同以及高罗佩处理这种差异时的成与败，以期为今后的文化研究和文化交流提供一些借鉴。

冯友兰曾经引述德克·布德(Derk Bodde)教授的文章《中国文化形成中的主导观念》，来说明中国人“一向是最不关心宗教的”。在这位西方学者眼中：“中国人不以宗教观念和宗教活动为生活中最重要、最迷人的部分。……中国文化的精神基础是伦理(特别是儒家伦理)不是宗教(至少不是正规的、有组织的那一类宗教)。……这一切自然标志出中国文化与其他主要文化的大多数，有根本的重要的不同。”[①]高旭东教授也认为：“中国文人人生观的根柢就不是宗教的，而是伦理的和审美的。”[②]既然如此，那么中国人如何认识鬼神，文学中如何反映这种非宗教的人生观就是一个值得关注的问题。

如前所述，西方人认为中国文化的基础是伦理道德，常常将儒教看做是一种世俗化的宗教形式。确实，儒教的创始人孔子在历史上某些时候被神化到“接受天命，继周而亡”的地步，但多数时候，孔子的形象还是一位杰出的教育家，即所谓的“至圣先师”。当然，无论孔子是人是神，儒家学说对于中国文化的影响都是有目共睹的，因此，孔子的鬼神观也在很大程度上影响着中国文化及文学对于鬼神的态度。

对于孔子是否有鬼神崇拜思想的问题，学界一直争论不休。多数学者认为，孔子在鬼神问题上含义模糊的说法实际上体现了一种理性的唯物者态度，其主要依据是：《论语·先进》：“季路问事神，子曰：‘未能事人，焉能事鬼？’‘敢问死？’子曰：‘未知生焉知死？’”《论语·雍也》：“樊止问知，子曰：‘务民之义，敬鬼神而远之，可谓知矣。’”《论语·述而》：“子不语怪、力、乱、神。”《论语·八佾》：“祭如在，祭神如神在。”也有人认为应该将孔子的鬼神观放在时代文化和

① “Dominant Ideas in the Formation of Chinese Culture”，《美国东方学会杂志》第62卷4号，第293—294页。收录H. F. MacNair编《中国》，第18—28页，加利佛尼亚大学出版社1946年版《中国哲学简史》原文注释。

② 高旭东：《中西文学与哲学宗教》，北京大学出版社，2004年，第184页。

历史背景中去考虑,应该看到孔子的思维模式和周人的一致:依然是“神秘主义和理性主义思想并存”[①]。对于如何解释孔子谈及鬼神时那些含义模糊的言论很难有统一答案,但总的说来,说孔子对鬼神“半信半疑,存而不论”应该能基本反映他的态度,这种鬼神观潜移默化地影响着整个中国文化,尤其是中国主流文化对于鬼神的基本态度。高旭东教授总结说:“从某种意义来说,孔子的‘祭如在,祭神如神在’是中国文人宗教信仰的语法规则。”[②]

从中国古文化来看,中国人很早就有了鬼神的概念,这自然与古代科学技术不够发达,人们对于自然现象和人类本身的认识不够,导致他们对于自己无法理解的现象或无法预知的事情倾向于用神秘主义的结论来加以解释。首先,来看一下中国人对于神的看法。中国的神话一向被认为是不发达的,相对于西方神话,尤其是古希腊和古罗马神话来说,中国神话缺乏系统性和明晰性,神仙的形象大都比较模糊,除了法力无边、高高在上之外很少有自己的性格和来历。例如,中国概念中的“天”,是一个大而化之的混沌理念,既可以指物质上的“天空”,也可以指冥冥之中的主宰。而这个主宰是否指的是那个不时出现在天宫的“玉皇大帝”则不得而知。

普通中国人对于神仙的态度比较矛盾和暧昧,总的可以概括为“信而不尊,敬而用之”。神仙当然是法力无边,可以为人消灾解难的,因此顶礼膜拜时需要“心诚则灵”,即孔子说的“祭神如神在”。但中国人的这种信又不是全信,从注实际、重现世的观点出发,对这种虚无缥缈的境界,又多少有点疑窦重重。在这种既信且疑的心理驱使下,在无法企及天界而形成的自我安慰中,中国人对于神仙生活的想象就带上些许戏谑和不敬的意味。民间传说中仙女都是不耐天上的寂寞孤清,而愿意偷偷下凡来与人间男子婚配,享受人间生活,比如,天仙配和牛郎织女的故事。嫦娥成仙之后不仅没有获得幸福,反

---

① 刘茜:《论孔子的鬼神观》,《四川大学学报》2004 年增刊。

② 高旭东:《中西文学与哲学宗教》,第 198 页。

而是“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心”。即使是最为浪漫的诗人在其诗歌中表现得也常常是对于尘世生活的满足。“我欲乘风飞去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”，“只羡鸳鸯不羡仙”这些诗句中我们找不出西方那种牺牲一切、洗脱原罪只为早上天国的虔诚[1]。

这种“信而不尊”还表现在中国人对于神仙任意的增加和改造上。最明显的例子就是佛教传入中国之后所发生的巨变之一：观音原来在佛教中是男性，但其慈悲为怀、普度众生的形象在国人心中更接近于中国传统对于女性的感觉[2]，因而这位到东土大唐来超度众生脱离苦海的男神不知不觉中换了女身。不仅如此，针对不同的祈求，观音在中国还幻化出不同的化身或功能，例如，送子观音、鱼篮观音、水月观音等，以满足信众不同的诉求。

除了中国本土神仙和佛教传入的外来神仙外，任何受到人民尊崇的凡间人物也都可以步入神仙行列。直到今天，各行各业中还保留着敬奉自己的始祖和代表人物的习惯，于是有了茶业的陆羽、木器业的鲁班等；有时杰出人物的某种特质可能受到多种方式的诠释，神化之后被某些特定类型的群体认定为偶像或保护神，例如，关羽的“义”使这个在商业毫无建树的一介武夫成为商人们顶礼膜拜的对象。这种对神仙形象和功能的变形或者数量上的添加只有一个实用目的，就是希望这些接受膜拜的神仙能够用他们的特长或能力投桃报李，保佑自己的现实生活，是一种虔诚膜拜仪式掩盖下的实用主义。

公案小说中的神仙出现的不是很多，因为神仙的力量过于强大会掩盖公案小说着力表现的清官形象。相对而言，作为弱者和受害者，鬼倒是常常出没于公案小说，为生前所受冤屈呐喊，这当然是古

---

① 高旭东：《中西文学与哲学宗教》第七章“中国文人的宗教文化心态”。

② 安乐哲提出，中国文化的发展染上了强烈的女性性别特征的色彩……总体来说，中国哲学似乎提倡一种“女性”伦理……中国传统的女性化特征：同情性，养育性，关怀性。参见 Roger T. Ames(安乐哲)著、温海明编：《和而不同：比较哲学与中西会通》，北京大学出版社，2002 年，第 162—163 页。

人对于死亡的一种认识，也反映了无权无势的普通老百姓在生活得不到保障、渴求帮助的情况下产生的心理需求。

中国人对于鬼的认识非常早。据说在殷商时期甲骨文中已有鬼字，形式像个带着恐怖面具的人。《周礼·祭法》："众生必鬼，死必归土，此之谓鬼。"可见鬼被看成是人死后的变化形态。虽然古人认为每个人死后都还有灵魂不灭，但又认为鬼与鬼有很大的不同。首先，中国人重视人伦，崇拜祖先，因此，祖先鬼，即祖灵，要享受祭拜，保佑子孙，地位已经提升到和神仙没有什么差别。但其他人的鬼则与己无涉，若是孤魂野鬼，还要驱之而后安。另外，凶死的或冤死的人的灵魂与善终的人的灵魂也是不同的。仰韶文化中禁止这种人与常人葬在一起，因为在他们看来，凶死或冤死，则其灵魂必为"厉"，也就是我们常说的"厉鬼"[①]。古人受到冤屈或虐待，赌咒说化为厉鬼也要向仇人索命，就是从这里来的。

公案小说大量描写的是冤假错案的形成和昭雪，因此厉鬼的出现也比较多。中国文化对于鬼的态度是"怜而畏之，驱而用之"。《二刻拍案惊奇》(卷十三"鹿胎庵客人作寺主　剡溪里旧鬼借新尸")中说："何缘世上多神鬼？只为人心有不平。若使光明如白日，纵然有鬼也无灵。"可见，无论是神是鬼都是受了冤屈的老百姓因为无处申诉而形成的心理慰藉产物。

封建专制统治下冤假错案层出不穷，一是因为刑侦手段落后，很难发现无可辩驳的事实证据；二则很多审案官员不重证据、主观臆断，基本上是提审犯人一上场，官员凭借察言观色，就能看出是否为"良善之辈"，就算是包公这样名声在外的清官，细察之下也会发现，他的长处"不在铁证如山，而在料事如神"；三是古代刑法众多，结案只需依照犯人口供，"棰楚之下，何求而不得？"[②]官员动辄大刑伺候，

---

① 汪玢玲：《〈聊斋志异〉与鬼文化》，《蒲松龄研究》2000年第21期，第169—176页。

② 张国风：《公案小说漫话》，江苏古籍出版社、中华书局(香港)有限公司合作出版，1992年，第11页。

也造成了不少冤案。这种高压之下，寻常老百姓的个人权利完全没有保障，一旦卷入诉讼，不死也得脱层皮，因此一般大众都会尽量避免生惹是非。于是出现了知情不报使案件更加复杂者：如《醒世恒言》中《一文钱小隙造奇冤》，邱乙大的媳妇寻死，本想吊死在仇家门口，结果走错了门，吊死在一个铁匠家的大门外。铁匠发现后，“欲待不去照管他，到天明被做公的看见，却不是一场飞来横祸，辨不清的官司”，于是悄悄将尸体撇到一家酒店门首，酒店老板出于同样心理，让小厮帮忙将尸体又弃置河边，结果牵牵绊绊，一件简单的邻里纠纷案最后绕上了十三条人命。又有莫名其妙染上官司含冤屈死者：如《错斩崔宁》中，丝商崔宁只是路遇妇人而且身上正好有卖丝所得的十五贯钱，就惹上了泼天大祸，被当成奸夫杀人凶犯被判大辟之刑。古代审案官员之昏聩可见一斑。

更奇的是，即使碰到一个清官，也可能是出现在《老残游记》中刚弼那样比昏官更为可怕的催命阎王，“自以为我不要钱，何所不可，刚愎自用，小则杀人，大则误国”[①]。由是可知平民百姓虽然向往有清官来为民做主，但残酷的现实却又一次次击碎他们的梦想，文学作品中鬼神的频繁出现反映的正是人民这种有冤无处诉，只能寄希望于鬼神相助的无奈心理。

公案小说里描写的冤鬼常常显灵提供线索，但这些冤鬼一般并非自己复仇，而需要假清官之手才能使沉冤得雪。这种鬼神出现与清官断案相结合的情况依然是体现了中国百姓对于神鬼半信半疑的心理特征。

《警世通言》中的《三现身包龙图断案》是一篇比较典型的冤鬼显灵案件。其中的情节也被高罗佩用到了《狄公案》系列小说之一的《四漆屏》当中，比较两篇小说在讲述相似案件的侦破过程中鬼神因素的应用能够很清楚地看出古代公案小说和高罗佩所创作的侦探小说在处理鬼神因素时所采取的不同方式。

---

① 刘鹗：《老残游记》，齐鲁书社，1985年，第203页。

《三现身包龙图断案》是个情节比较单一的故事,但人物奇特的命运和凶犯狡诈的行凶方式结合在一起给读者以诡异之感,又有冤魂数次显灵作怪,让人读起来不寒而栗。可以想见这样的情节借助于说书人绘声绘色地表演,自然会成为明代说书人流行的故事原本。这篇公案小说的独特之处还在于故事比较注重在开头设置悬念,而将凶犯放到最后揭露出来,结构安排与现代侦探小说也有些相像之处。可惜,这篇结构上颇有建树的小说在具体的案件侦破过程上却存在着巨大的漏洞,其重要原因就在于其中鬼神的成分过多。

为了尽量表现故事的真实性,发挥鬼神的威慑力,《三现身包龙图断案》一开始在入话部分就强调世上确有能掐会算、预知未来的算命先生。如此铺垫之后,故事正式开始:孙押司去算命,卜卦先生算出他当日晚上三更丧命。孙押司到家后对自己的娘子说起此事时兀自恼怒不已。当晚,在孙押司娘子和丫头迎儿的眼皮底下,孙押司跳河自尽了。故事到这里烘托出"阎王叫你三更死,不敢拖延至五更"的神秘氛围,似乎孙押司的死完全是占卜灵验,是"天命难违"。但就在押司娘子再嫁之后,故事才真正铺展开来。孙押司的鬼魂数次在丫头迎儿面前显灵,要求她去代自己申冤。后来又托梦给包公一个字谜,暗示自己的死因和凶手身份。最终谜底被揭开:原来押司娘子与人通奸,听到押司转述算卦预言之后,趁机伙同情夫杀死丈夫,并让奸夫假扮成孙押司模样,以手掩面跳河自尽。应该说案件的起因和实施都设计得比较自然合理,丝丝入扣,只是在破案过程中,清官仅仅发挥了猜谜的作用,不由得让人大跌眼镜。既然鬼魂如此具有超能力,又何必一定要大费周折借助清官之力来复仇呢?作者要表现的是天网恢恢疏而不漏的定命思想,但同时也要表彰清官为民做主的高风亮节。因此,鬼神再有能力,也不能压过清官的威风去。为了不过于贬低清官在申冤过程中的作用,作者不得不费尽周折设置出这样自相矛盾的情节。这种情况在古代公案小说中很常见,主要是受到唐以前志怪小说和唐传奇的影响,因而摇摆于奇人异事与史实现状之间惨淡经营。

二

中国古代公案小说的鬼神频繁出现,这与西方侦探小说强调智慧和理性的文学宗旨自然是背道而驰,这也是中国古代公案小说不能被现代侦探小说读者接受的原因之一。将古代公案小说一律斥之为迷信的说法未免有些以偏概全、有失公允,因为这种现象背后隐藏的是深层次的社会和文化背景原因。但不得不承认的是,这种神鬼成分在很大程度上破坏了故事的真实性,增加了荒谬感。高罗佩在借鉴古代公案小说的时候,对这一点的认识是很清楚的。高罗佩在《狄仁杰奇案》序言中写道:"然此类书籍,见有狗獭告状,杯锅禀词,阎王指犯,魔鬼断案,类此妄说,颇乖常识,不足以引今人之趣。"这里高罗佩所说的"今人"主要指的是近现代的中国人,但当然也少不了给近代中国以极大影响的西方人。如果说他的早期小说还是致力于挖掘中国传统以激发中国人对自己文化的兴趣和热爱的话,那么他后期的小说已经是走在了借鉴和突破中国文学文化传统、融合中西方文化的道路上了。

以《四漆屏》为例,作者虽然借用了《三现身包龙图断案》中凶手的作案手法,但是在情节设置、结构安排等诸多方面都做了大量的改进。尤其是他对于故事原型中鬼神成分的处理,既保持原文的悬疑气氛同时又试图给出符合逻辑的合理解释,也许不是无懈可击,但依然可以看出作者融合东西方文化特点的努力。

《四漆屏》中有两条主线并行发展:《三现身包龙图断案》中的凶手利用人们的迷信心理假扮受害者跳河以掩人耳目的作案手法被借用来作为其中一支。在结构上和另一案件的侦破相互交织,但发展脉络清晰,环环相扣,没有丝毫散乱。首先高罗佩把交代事情来龙去脉的任务转交给了受害人的生意伙伴兼案件目击者,而不是像原文那样让凶手——被害人的妻子来讲述。在狄仁杰的调查过程中,算卦先生的死亡预言就是通过一个清白无辜的局外人向读者交代的:

约莫有一个月前柯先生曾在卞半仙处占了一课……那卞半仙……警告柯先生，本月十五日，也就是昨天，是一个黑道凶日，行居得万分小心。(《四漆屏》第2章)

叙述者与案件无涉，他的绝对清白使得其陈述更加可信，同时也更增加了死亡预言带来的诡异氛围。同时，为了使情节进一步曲折化，高罗佩将目击者从原文的受害者妻子(凶手)及其丫环扩大到其生意伙伴和朋友，即增加多个目击者，安排受害人在家宴上众目睽睽之下投河自尽。

这样一来，整个事件看起来更加证据确凿，似乎是受害人命数已尽，这是一桩“天命不可违”的自杀案。

和多数侦探小说一样，事情的真相得等到最后才被高罗佩揭晓。但与《三现身包龙图断案》不同的是，在破案过程中并没有什么神鬼来帮忙，而是通过狄仁杰的分析推理，以及到被害人遇害的房间里实际调查来发现事情的真相。这一节内容正是原公案故事所缺乏的，也是最能体现狄仁杰侦探特质的部分：狄仁杰到受害者家中检查房间时，首先敏锐地发现盛放衣物的大衣箱少了一只，同时他还发现房间里有一些苍蝇，顺着苍蝇聚集的地方所提供的线索，他挖出了埋在床底下衣箱中受害者的尸体。并由此出发重新解释了案情，准确地推理出凶手的作案手法(13章)。

在交代探案过程之后，嫌犯被带到公堂上对峙(16章)，作者借用与柯夫人私通而杀人的落魄秀才肖亮之口，揭示了整个作案过程。从结构上看，这种发案→探案→真相大白的结构模式正是现代侦探小说的典型安排，也是故事原型《三现身包龙图断案》最为接近侦探小说的地方。原文中鬼神出没的神秘主义氛围在高罗佩的《四漆屏》中只保留了占卜这一部分，一方面这是中国古代社会现实中常有的文化现象；另一方面，也是凶手借以行凶并掩盖罪行的巧妙所在，可以说是整个故事的“引子”。凶手肖亮在交代罪行时说：

有一天她告诉我，有个占卜先生告诫柯先生要当心十五日那

天，说那天是个凶险的日子。她说她才不相信这瞎话，但是不管怎样，我们正可利用这个预言来设计我们的圈套，有占卜先生的告诫在先，就是当真出了事，谁也不会疑心。(《四漆屏》16章)

《四漆屏》在处理神鬼现象时有两点值得注意：

其一，一方面，通过被害人柯兴元占卜之后的忧虑恐惧，以为危险解除、转机出现之后设宴庆祝，高罗佩将古代中国人对于占卜这种迷信活动半信半疑的心理写得活灵活现；另一方面，凶犯柯夫人利用社会对于鬼神报应将信将疑的普遍现象来作案则完全与信仰无关，而是处心积虑的犯罪手法。这也体现了中国人，或者说至少是部分中国人对于鬼神现象的实用主义态度。

其二，高罗佩在文中体现出来的鬼神观也是很模糊暧昧的。作为一个西方学者，高罗佩在写作宣扬理性智慧的侦探小说时，去除了原文中冤鬼显灵，托梦解谜之类的成分，这一点很容易理解。但《四漆屏》中，毕竟还有占卜先生的预言这个漏洞没有解决。如果高罗佩将占卜先生处理为凶案的同谋，整个案件就更加符合西方侦探小说的逻辑和写作模式，而且也能突出杀人者的凶残和狡诈。但高罗佩却没有这样做，反而有意无意地试图保留占卜本身的神秘性，甚至暗示其合理性和准确性：

《四漆屏》(14章)中，狄仁杰派遣得力助手乔泰去调查占卜先生的情况，乔泰报告说：

那占卜先生也是一个无可非议的人。他的名望很高，算命占课非常严肃……他早就认识柯兴元，两人很有些来往。他说老柯性情上虽古怪些，但却是一个善心的人，也经常周济别人……最后，我还请他替我看看相，算个命。他瞧瞧我的手，说我必将死于刀剑之下。我对他说，这对我来说是最理想不过的了。可他很看不惯我这种满不在乎的样子。我刚才说过，他对他自己那一行是非常严肃的。

从这种描述来看，作者并没有着力去除占卜带来的神秘诡异的氛

围,而是将其作为一时难以解释的文化现象来进行客观描述。紧随其后狄仁杰的态度就更加微妙了。作为代表智慧的侦探形象,狄仁杰对于这种所谓灵验的占卜并未深究,而是轻描淡写地一笔带过了:

> 狄公满意地说:"好,这事就这样了。我曾推测过这种可能,就是说,企图杀害柯兴元的人曾收买了这位占卜先生,让他点出十五日那天是个危险的日子。这样,他就可以事前拟订他的计划,又可惑人耳目。现在好了,我们还是上楼睡觉去吧,明天一早还得上公堂。"(《四漆屏》14章)

很明显,作为狄公系列小说的主人公,狄仁杰的态度相当程度上反映了作者高罗佩的态度,这是一种"姑妄信之,存而不论"的模糊立场,这正是来自孔子"敬鬼神而远之,祭神如神在"的鬼神观。通过乔泰之口一再强调:"算命占课非常严肃,也甚是灵验","他对他自己那一行是非常严肃的",以及后来高罗佩安排乔泰果然死于剑下的结局,我们甚至能够看到高罗佩对于这种中国民间文化现象有着某种程度上的宽容和理解。

三

当然,不管怎样,鬼神这样的神秘主义因素在表现理性智慧力量的侦探小说中出现毕竟有点不合时宜。高罗佩对此心知肚明,因此《狄公案》系列的多数故事中,神鬼的因素出现虽然不少,但应用得非常小心,主要局限在制造氛围的功能之内。在《朝云观》中,高罗佩借狄仁杰之口很明确地表明了自己对于鬼神的看法:"当然完全无视神秘的超自然现象的存在是愚蠢的。但是大多数我们认为神秘的东西最终都有一个非常合理自然的解释。"[1]高罗佩就是先利用鬼神因素

---

① 《朝云观》第20章,笔者译。英文原文为: Of course it would be foolish to ignore entirely the existence of mysterious, supernatural phenomena. Yet most occurrences which we consider as such prove in the end to have a perfectly natural explanation ..."

在道观这个特殊的场所制造出浓厚的神秘恐怖气氛,但在最后揭开谜底时则完全用合理的解释去除了神鬼作案的可能。

显然,高罗佩的最终目的是既保存中国公案小说中的这一重要常见的元素,同时又希望能够给予它一个合理科学的解释,这种理念始终贯穿在他的系列小说创作中。

在《黄金案》中王县令屈死后,县衙中常常可见其幽灵显现,甚至狄仁杰也亲身撞见一个和王县令一模一样的人在游荡,不由疑窦重重。结果查明,王县令死后,其弟秘密在县衙调查,因为与王县令长相相近,被误撞到的人认为是王县令的鬼魂显灵,这样就变成一个比较合理的解释。

短篇小说《雨师秘踪》里,质铺老板钟慕期在哑巴姑娘黄莺儿家中被杀,目击者黄莺儿写出的证词是"黑妖杀雨师",让整个案件蒙上了神秘恐怖的阴翳,似乎又是什么神鬼作祟。狄仁杰仔细查访之后发现,钟慕期看中黄莺儿,欺她有些痴呆,就常在雨夜时假扮成当地人迷信的"雨师",与之相会。而杀死他的真正凶手,即所谓的"黑妖",是与钟慕期有经济纠纷的质铺二掌柜林嗣昌,杀人时身披黑袍所以被迷信的黄莺儿误认为是黑妖,是罪犯利用鬼神因素作案的例证之一。

除了神鬼因素外,其他一些曾出现在公案小说中灵异现象也被高罗佩进行了改造。

比如,关于动物在案件中的作用:《龙图公案》卷之一"石狮子"中,故事开头讲老僧化缘到一个崔姓老人家中,感其善,遂警告他造船以备洪水中逃生。后因乡民作孽太过,天以此劫数灭之,唯有崔姓老者一家幸免。途中还救了猿猴和乌鸦。崔老不顾老僧以前不得救人的警告,搭救了刘英,收作养子。后皇上丢失玉印,昭告天下悬赏搜寻。崔老得神人梦中告知玉印所在,本应让自己的儿子去领赏,但又舍不得儿子远行。刘英自请命前往,果然得到赏赐被招为驸马。崔老遣儿崔庆前去探问,反被冤下狱,多亏所救乌鸦报信,崔老进京到包公处告状,包公拿下刘英,后刘英被处斩。故事的主要目的是赞

扬包公不畏驸马权势，为民申冤。同时劝人知恩图报，不可忘恩负义。故事中的猿猴、乌鸦都成了通灵之物，会为人送信鸣冤。

高罗佩的短篇小说《断指记》中，狄仁杰偶然看到一只猴子手上拿着一个闪闪发光的东西，遂用计从猴子手中拿到了一枚带血的戒指，并由此侦破了一桩命案。这个故事里，猴子拾到带血的戒指以及被狄公看到都是偶然事件，是故事发生的引子，其中没有任何超自然的因素存在。

应该说两个故事中的动物都起到非常关键的作用：前者如果没有乌鸦报信也就没有后面的包公断案，后者没有猴子拾到戒指整个案件也就无法展开。对比高罗佩的处理手法我们就能发现：公案小说没有脱离志怪小说的影响，强调了忘恩负义、天理不容的教化意义。而高罗佩将狄仁杰从猴子处得到戒指处理成偶然因素，强调的是后面的推理过程和智力较量。对于同一因素的不同应用是由于所服务的写作目的不同造成的。

综上所述，高罗佩虽然从中国文化，尤其是中国公案小说中吸取了丰富的营养，借用了一些故事套路和叙事因子，但在具体处理手法上却进行了很大的改动。比如对于一些富有中国特色的神秘现象和文化习俗，例如，看相、求签、占卜等，高罗佩尽量以其本身面貌呈现在西方读者面前，让西方读者了解其在中国人生活中的重要地位。但对于公案小说中常出现的鬼神因素，在高罗佩《狄公案》小说中常常被限制在烘托气氛、制造悬疑的范围之内，最终多给以合理科学的解释。这样不但切合故事本身的中国背景，也不会与西方侦探小说崇尚理性的本质相冲突，从而可以提高可信度来吸引读者。

（原载《中国文化研究》2009 年夏之卷，与张萍合作，题目有变动）

中国古琴文化与高罗佩

荷兰知名汉学家高罗佩涉猎中国古代文化多个领域，成就斐然。他曾经对中国古琴音乐艺术美学和文化内涵进行了开拓性的研究，为中国古琴文化的传播作出了很大贡献。

与高罗佩交往甚笃的陈之迈在回忆体长文《荷兰高罗佩》中提到，高氏“理想是中国传统文人雅士诗酒风流、琴棋书画的生活”。在重庆时，“虽在漫天烽火之中，仍然不能忘情于他的古琴”，并组织“天风琴社”，互相切磋琴艺[①]。张子谦先生在《操缦琐记》中曾记载过一次古琴雅集：“饭后开始弹琴，高君奏《长门》，颇有功夫，惜板拍徽位稍差，据云能操八、九曲，异邦人有此程度，尤其对于琴学一切，几无所不知，徇是惊异。”[②]此处的高君，即指高罗佩，他的古琴演奏和琴学知识令中国琴家也心生敬意。因此，高罗佩最后超越个人业余爱好投身古琴音乐的文化研究自是情理中事。

一、高罗佩的琴文化研究成果

高罗佩的古琴研究贡献集中在中国琴道梳理和中日琴学交流史的探查两方面：出版于1940年的巨著 *The Lore of Chinese Lute*（《琴道》[③]）

① 陈之迈：《荷兰高罗佩》，传记文学出版社，1969年，第6页。

② 转引自王建欣：《高罗佩与琴学研究》，http：//mblog. lib. umich. edu/～limz/archives/2006/10/index. html。

③ Robert van Gulik, *The Lore of the Chinese Lute: an essay in Ch'in ideology*, Tokyo: Sophia University, 1940. 为简便起见，后文中提到该书都选用中文译名《琴道》，所引该书语句皆为本文作者翻译。

是对古琴相关古代文献进行整理分析的集大成者，一直被奉为研究中国古代琴学的权威之作；第二个贡献则是翔实考证明代禅僧心越东渡日本传授中国古琴的历史，于 1944 年整理成《明末义僧东皋禅师集刊》一书出版，对佛学史研究和中日琴学研究都具有重要价值。

1.《琴道》

《琴道》一书正文部分分为七章。各章又根据不同主题分为数小节。

第一章"概论"，总体介绍古琴音乐的特点，以及古琴作为独奏与合奏乐器的功能，古琴外形与弹法，古琴的源流发展及现况，兼谈古琴在日本的流传。

第二章"中国古代音乐概念"，篇幅不长，以《乐记》为依据介绍中国古代礼乐治国的音乐观。

第三章"琴学研究"，从文化研究角度来看是最为重要的章节之一(另外还有第六章)。本章分为四个小节：

第一小节"来源"，总述其古琴研究的资料来源，分别是中国古代文献中散见的记载，古代琴学专论和专著，以及琴谱。

第二小节"起源及特点"，讨论影响中国琴道发展的诸多因素，最具文化研究价值。高罗佩从琴文化的角度，讨论儒道思想在琴道中的体现，兼及佛教和外来文化的影响。

第三小节"操琴者的礼仪规范"，主要研究古琴的一些配置和规则，包括是否配以歌咏，如何携琴，以及关于琴童、琴社的一些细节，其中高罗佩比较详细地列举了弹琴的诸多禁忌和规矩，例如，弹琴环境、琴者态度、弹琴仪式等很多细节，内容所涉颇为繁琐。

第四小节"选文"，选译五篇琴学论文，分别是汉代应劭的《风俗通》，元代吴澄的《琴言十则》，明代杨表正的《弹琴杂说》、《五知斋琴谱 · 上古琴论》以及清代程允基的《诚一堂琴谱 · 传琴约》。有意选择这些出现时期、质量和风格迥异的音乐论文，目的在于"显示琴道形成的有趣的杂糅现象"[1]。

---

① 《琴道》，第 71 页。

第四章"调意"，聚焦古琴音乐本身，重点介绍古琴专业知识，显示出高罗佩对中国音乐理论的深入了解。该章已开始涉及中日古琴艺术的比较，很可能是高罗佩对于东皋禅师在日本传艺经历产生浓厚兴趣的开始。该章依照内容和主题将琴曲分为五类，分别为：虚幻题材、类历史题材、文学作品题材、自然景色题材和文人生活题材。

第五章"象征"，介绍古琴各部件名称和指法的象征意义。各种古雅称谓的解释和翻译以便不谙中国文化的英语读者了解古琴蕴含的文化内涵。显然，若非深切体会中国文化，若非深入掌握中国古代文献，高罗佩根本无法完成这一部分翻译，从中我们可以看到他对于中国文化的热爱和了解。

第六章"关联"，和第三章同样具有突出的文化研究价值。主要阐述鹤、松、梅以及剑的象征意义，及其与琴之间的文化关联。在这一章第四小节，高罗佩翻译了 22 个与古琴相关的、常常被引用的传说故事，进一步凸显了古琴的特点、历史地位，张扬了琴师的非凡技艺、高风亮节，故事蕴含着深刻的琴道思想。

第七章 "结论"，再次强调古琴在中国乐器中首屈一指的地位。瑟、笙、埙等古乐器逐渐淡出了现代视野，而古琴却由于众多文人学者的不懈努力而保持着活跃的生命力。在结语中，高罗佩再次回顾古琴作为一种乐器以及琴道作为一个思想体系的发展历史。

《琴道》的附录一、二为东西琴学专著列表，附录三"作为古董的古琴"谈论如何鉴赏作为古董的古琴，如何欣赏古琴的精良制作、精美铭文等技术性细节。其中的论文"中国古琴在日本"谈论中国古琴在日本的流传，此文后由宫宏宇翻译成中文，发表在《中国音乐学》1999 年第 2 期上。

2.《明末义僧东皋禅师集刊》

《明末义僧东皋禅师集刊》由高罗佩编著，1944 年出版于重庆。全书包括抗战期间曾任中国驻日大使的许世英和曾任日本大使馆参事的"日本通"王芃生序言各一篇，高罗佩中文自序一篇。卷一为高罗佩中文撰东皋心越禅师传，记述东皋禅师的身世及其东渡日本之

后的经历。卷末附有东皋心越禅师年谱，备极详尽，显示出高罗佩深厚的考据功夫。卷二辑录东皋诗作，卷首高罗佩作短序一篇，说明东皋遗诗之时序多不可考，因而以内容为准将诗作分为总(兼具并摄)、法(佛法禅机)、人(感旧唱和)、境(游览咏物)、时(感时述怀)五部。文中尤其阐明："禅师之诗。不当以诗人之诗论。特以韵语宏揭佛法。兼寓机锋。其题材亦似诗似偈。故以上五部。应以法为主。"卷三录东皋文选，包括高罗佩在日本各处收集的东皋禅师所著塔铭、钟铭、来往书信等。卷四为东皋琴学东传系略。前有高罗佩中文所撰小序一篇，明确指出"中国琴学。自东皋传至日本。始有脉络可考"[①]。奠定了东皋东传琴艺、开创日本琴学的重要历史地位。谱系图中详列东皋之后日本琴人之间的谱系传承关系，对各位琴家还尽可能搜罗史实附上小传。卷五为东皋善缘辑要，是东皋在日本传法生涯中的一些文件资料，主要为书信。最后是高罗佩英文短序两篇，交代该书的写作缘由、内容简介等。

二、高罗佩琴学研究的得失

1. 确立古琴超越音乐之外的文化地位

《琴道》是高罗佩对中国古琴研究的文化梳理和总结，至今仍是西方读者走入中国传统音乐文化的必经之门。该书英文版前言由高罗佩本人亲自撰写，开宗明义地说明他的古琴研究主要是"描述中国古琴的文化意义"，并进一步强调"推动自己进行古琴研究的并非仅仅是其悠久的历史，也不是迷人的音调，而是其在中国文化中所占据的独特位置"。

高罗佩清楚地认识到古琴由于情趣高雅、地位尊崇，长久以来一直是文学密不可分的伙伴，甚至成为文人生活的一种象征，其音乐性

① 引文出自高罗佩：《明末义僧东皋禅师集刊》，见《中华佛教人物传记文献全书》第48册，线装书局，2005年。标点与原文一致，仅为断句之用。下同。

已经退居其次,琴道已成为一种特殊的思想体系,是古代中国文人“中和”观念的集中体现。他在《琴道》第一章末尾强调,“琴在中国音乐生活中占据极其独特的地位,其相关文献浩如烟海……琴是唯一一个成为特殊思想体系中心的乐器。唯有古琴自古以来被当作是得到天启的一个途径”[①]。虽然高罗佩也时时照顾到古琴的音乐性,但坦承自己更关注琴文化的起源、发展和最终成型。

2. 古琴英文译名的文化考量

古琴的翻译有很多种,根据不同的理解,常用的有 lute, zither, harp, lyre, guitar, psaltery 等,与扬琴、琵琶、瑟之类的译名重叠混乱的情况时常可见。

高罗佩认为古琴是中国古代士大夫优雅生活的象征,其文化韵味大于乐器性质,因此,他在《琴道》一书中选用“Chinese Lute”来翻译古琴,而非更为通用的 Chinese Zither(筝或扁琴)或“Psaltery”(古代弦乐器,索特里尔琴)。高罗佩认为“lute”在欧洲文化中与吟游诗人和高雅娱乐活动联系紧密,在文化内涵上与古琴在中国的地位颇为相似。

高罗佩这里提到的 lute,常被翻译为鲁特琴,有时也译为诗琴或巴洛克琴(Baroque lute)。鲁特琴拥有悠久的历史,琴曲为数众多。在文艺复兴时期曾经风靡一时,被认为是乐器之王,能够充分体现文艺复兴时期乐曲均衡、高雅、优美的特点,当时很多绘画中都能看到主人公手持鲁特琴的造像。高罗佩将古琴翻译为 Chinese Lute 确实表现出其精心的考量:虽然鲁特琴在外形上与古琴相差较大,更像是中国琵琶的变形,但两者其实拥有相似的地位和命运,都是流传久远的古老乐器,都在一定的历史时期、各自文化环境中盛极一时,都曾经拥有众器之王的尊显地位,成为文学、音乐以及绘画等诸种艺术之间的桥梁,又都随时间流逝和各种因素的变化而影响力逐渐衰微。从音乐本身来考虑,古琴和鲁特琴都是用手指进行弹拨发声,音质细

① 《琴道》,第 21 页。

腻优美，代表一种无法言说的玄妙美感，直指人心。巧合的是，与古琴天书般的减字谱一样，鲁特琴也有一种特殊的记谱方式，其中的符号同是记录手指在琴弦上的位置为主。可能就是因为这些相似点，高罗佩坚持用 Chinese Lute 来翻译中国的古琴。

这种非常个人化而意义深远的译法固然显示出译者用心良苦，但随着时间的推移，这种译法也受到一些学者的质疑。音乐理论家和翻译家莫德昌对于《琴道》一书将古琴译作 lute 颇不以为然，曾经明确指出琵琶是 lute 类，古琴属于 zither 类，不可混淆[①]。无独有偶，美国古琴家 John Thompson(唐世璋)深通琴艺及琴理，一直致力于推广亚洲文化艺术，他认为高罗佩的翻译不无道理，但现今能够理解古琴与鲁特琴之间的文化关联的人已经寥寥无几……因而这种翻译反而会增加读者对译词的困惑[②]。

古琴译名见仁见智，但不可否认的是，高罗佩对很多琴学文献的翻译推动了西方对于古琴文化的认识。“它将中国琴学中的专门名词，尤其是琴谱中的特造字，一一加以英文注释，使得外行也能稍窥其底蕴，对于介绍中国古代音乐给西洋人，其功实不可没。”[③]

3. 以《乐记》为例介绍和评价中国古代音乐思想

《琴道》第二章以《乐记》为蓝本介绍中国古代音乐思想。高罗佩认为：“音乐具有双重意义，要看视角是定位于音乐普世的、超越常人的方面，还是特定的、政治和人文的维度。”[④]

《乐记》虽兼顾两面，但由于“属儒家理论一派，自然更为强调后者”[⑤]。为了让读者了解《乐记》所反映的儒家音乐观念，高罗佩引用并翻译了《乐记》中乐与天地、乐与礼之间关联的段落，指出儒家出发点是通过音乐实现天人合一，但最终则落脚于利用音乐实现其政教

---

① 莫德昌：《中国音乐词汇汉译英的一些问题》，《中国音乐学》1987 年第 2 期，注 2。

② Tom Thompson 个人网页：www.silkqin.com。

③ 陈之迈：《荷兰高罗佩》，第 9 页。

④ 《琴道》，第 23 页。

⑤ 同上。

功能,“音乐成为天意的直接体现,因而明智的统治者须善加利用以治世”[①],揭示出中国古代音乐观念的核心是“德成而上、艺成而下”的文人音乐观,而非讲求音乐技巧的艺术音乐观。最后,高罗佩总结道,中国古典音乐观念认为“只有一种音乐可得正名:礼乐。乐舞非为娱情,而是上天圣制,目的是为了治世修身”[②]。

应该指出的是,第二章“中国古代音乐观”以介绍、陈列事实为主,翻译忠实原文;第三章“琴学研究”才展现出高罗佩对中国古代音乐观念的真正想法,指出“我们不能将之(乐记)看成是研究琴道历史问题的最终依傍,直到今天,中国学者仍将它看成是无可争议的权威之作,但为慎重起见,我们应该批判地看待《乐记》”[③],这也是高氏在研究中国文化时客观严谨态度的体现。虽然在第三章讨论琴谱时,他也重视琴乐超越音律之外的部分,即所谓“曲调之上附着的意义更为重要”,但高罗佩所指并非儒家提倡的古琴的礼仪教化功能,而是琴曲包含的特殊意象及其在人心中激发的某种情感。换言之,高罗佩关注的是琴乐的文化意向和人文关怀功能。这一观点在第三章第二小节有明确表述:“《乐记》中音乐理念与现实不符,宫廷乐和民乐都很难达到这些文学标准。因为音乐是人的艺术,其发展是自发的,不受道德和哲学考量的制约。”[④]

4. 影响古琴地位和发展变迁的因素

古琴的美学思想和文化含义随着儒家、道家和佛教思想相互渗透,内容不断丰富起来。《琴道》第三章第二小节“起源及特点”详细讨论了古琴起源和发展变迁的因素。

(1) 中正平和,温柔敦厚:儒家思想对于古琴的影响。

儒家音乐思想是古琴美学思想的主流和基础,儒家对于音乐功能的看法直接影响了古琴的历史地位和流传发展。

---

① 《琴道》,第 26 页。

② 同上。

③ 同上书,第 34 页。

④ 同上书,第 37 页。

高罗佩赞同琴道的基本要素完全符合儒家理论，并进一步分析道，流行音乐形式受到来自礼乐和音乐传统的排斥和歧视，但传统音乐观所推崇的礼乐又只是在特定时刻演奏，不能满足听者对于音乐的需求。这种矛盾使得琴的意义凸显出来：唯有古琴既可以出现在高雅礼乐，又可以为私人所有进行独奏。因此，“实际音乐状况与儒家文人音乐理想之间的断裂是推动琴道发展的因素之一”[1]。儒家思想出于道德教化考虑大力发掘和提高古琴的社会功能，出于文化保护考量而利用古琴来对抗世俗流行音乐和域外音乐，对古琴的艺术美学功能则不甚强调，过于注重中正平和、厚古薄今的音乐理念在很大程度上影响了古琴的艺术发展。

(2) 轻微淡远，平易恬淡：道家思想对古琴的影响。

高罗佩的“道”(Taoism)的概念比较模糊，既有作为宗教的道教成分，也有作为哲学的道家成分，我们权且统称为道家。关于道家对古琴艺术实践的影响，高罗佩认为，“琴道基本思想规划是儒家的，但内容却是典型道家的”[2]，甚至可以说，道家观念控制了琴道思想体系的发展。道家思想明确“物我相忘”的琴道境界，道家音乐的审美意识深刻影响古琴美学标准，形成了“轻微淡和、空灵虚静”的表现准则。

《琴道》从哲学层面对古琴进行了分析，认为古琴象征清心寡欲、返璞归真，是通向“道”的途径。这种对于“道”和“德”的追求，在高罗佩看来是道家和儒家学说重叠所在，儒道在哲学层面上都提供了琴道形成和发展的基本要素。另外，道家提倡“静空，物我两忘”符合古琴音色给人带来的清修寂静、回归自我和天人合一之感，都是道家思想逐步渗透并最终主控琴道思想体系的重要原因。遗憾的是，高罗佩忽略了道家推崇“淡兮其无味”的音乐风格与儒家提倡“中和”音乐之间的联系，只注意到儒道对于古琴的不同影响，没有抓住儒道音乐

① 《琴道》，第43页。

② 同上书，第48页。

观在“淡和”概念中的融合①,使其琴学研究稍欠全面。李美燕指出:“(《琴道》)内容中不免有与中国文化不相应的地方,尤其是道家,彼虽能描述出大致的轮廓,但对于道家的实践功夫与修养境界却缺少深入的诠释,以至于弹琴是如何‘直接与道交通、再现‘无声之乐’、使演奏者的灵魂与道合一’,甚而能‘使演奏者免于疾病’,凡此皆只表述现象而缺少析论。”②这确实是高罗佩琴学研究中令人遗憾的地方。

(3) 清静贞正,明心见性:佛教思想对于古琴的影响。

佛教自汉东传以来与中国文化逐渐融合,对古琴的深远影响不在琴曲和琴技,而在禅理和琴僧。

《琴道》中,高罗佩对佛教的影响论述不可谓不详,从意识、琴僧、佛曲琴谱等几个方面阐明“虽然儒家趋向于尽可能地将古琴局限在中国之内,但佛教对于琴乐的影响也足以显现出来”③,但他并不认为佛教影响与儒家、道家、文人三要素可以相提并论。究其原因可能是高罗佩认为佛教作为外来宗教,其影响不能视作“内部的”和“决定性的”。

(4) 士的兴衰。

通常认为,除儒、道、佛思想之外,士阶层的兴衰也是影响古琴命运的决定性因素。高罗佩虽然也把士的因素列为影响琴道发展的因素,但他在谈到士阶层对于古琴的喜爱和推崇时,只涉及文人心理的分析④。他认为古琴艺术只流行于知识分子,即儒士阶层等小众人群,总体归因于文人或“附庸风雅”或“孤芳自赏”的心理因素。这一部分没有引证古代文献资料,论证不甚充分,揣度推想的成分比较重。

总之,高罗佩认为儒道和文人心理这三个因素是琴道形成发展的决定性因素。他在《琴道》中总结指出:“琴道形成和发展虽然也还

① 苗建华:《古琴思想研究》,上海音乐学院出版社,2006年,第24—26页。

② 李美燕:《琴道与美学》,社会科学文献出版社,2002年,第53页。

③ 《琴道》,第52页。

④ 同上书,第47页。

有别的原因,但上述三种是'决定性的'。"[1]

5. 于细微处做文章,发人所未见

高罗佩琴学研究着眼细微,多发人所未见,很多观点至今仍颇有启发意义。例如,《琴道》第三章第一小节对于琴谱的研究。琴谱音域多变,指法繁复,减字谱符号对于一般人来说如同天书,即使是对古琴有一定了解的汉学家对之也退避三舍,研究价值一直得不到体现。高罗佩在介绍资料来源时重点突出琴谱的研究意义,尤其是琴谱的介绍部分:"琴谱中常常在介绍部分可以找到琴道的一些基本原则",前沿和凡例部分则"透露作者及其琴友生平信息,常常给出曲谱出处,以及作者对琴和琴曲意义的认识"[2]。

再如,《琴道》第六章分析常与古琴联系在一起的文化意象,追本溯源,不仅试图揭示其产生的原因,也同时注意其转换流变过程。这种文化研究方法非常值得借鉴。对于中国古代文化中"鹤"的形象,高罗佩先举"鹤龄"为例,解释中国古人认为鹤能活数千年,为"长寿"象征,并进而认为鹤"不死"而近仙,又常为仙人的坐骑,被看做是"仙禽"。同时,鹤与琴之间的联系并不维系在鹤之神奇的一面,后世的文学传统主要注重鹤的纯粹美学特点:美丽的外表,优雅的身姿,以及嘹亮的声音,并引《诗经》"鹤鸣于九皋,声闻于天"以证之。通过引用和翻译多种古代文献,高罗佩认为中国古人相信这样美丽优雅、声音清越的动物对于琴声更为敏感和热爱,可谓琴者"知音",传说中高超的琴师鼓琴时常能引来玄鹤起舞,因此,鹤不仅能增加琴的美学氛围,同时也是琴者的"忘机清友",这就是中国古代文人常常将琴与鹤并列的原因。这种追本溯源、旁征博引的论述使高罗佩的结论令人信服。

6. 中日琴学交流史和东皋禅师研究

《琴道》附录中的文章"中国古琴在日本"对中国琴与日本琴的区别做出详细考证,以确凿的证据为日本琴道正本清源,梳理了琴学方

---

① 《琴道》,第 47 页。

② 同上书,第 29—30 页。

面中日交流的最早史实。高罗佩认为:“中国古琴是在心越(即东皋)东渡日本之后才真正被认知的这一说法是有道理的。”高罗佩还分析了心越禅师在日本的经历、传授琴道的方式和水平,并探究古琴在日本由热到冷的转变原因,文末列举琴学研究的重要资料,及为日本著名琴人所作小传,对了解心越禅师生平、中国琴道在日本的传播过程是非常重要的。

1937 年,高罗佩撰《中国雅琴及其东传日本》一文,阐明东皋在日本传授古琴过程中的位置和功绩。作为荷兰外交官驻日期间,高罗佩为探寻东皋禅师在日本的行踪遗迹,七年间“于公暇旅游日本各地。遍防禅师遗迹。所至古寺名刹。遇有禅师手迹。或记载之有关禅师行谊者。虽片纸只字。必予传写。断碑残石。亦加摩拓。其藏于博物院者。既一一著录。更就市肆购求”,最后收集禅师遗著遗物约三百余件,为之出书立传,希望能够“引起东皋研究兴味”,其推动琴学文化研究的良苦用心可见一斑[①]。

在东皋小传中,高罗佩叙述东皋禅师东渡之艰辛,初到日本寄居禅寺受奸人谗诟之委屈,后于日本辗转流离之苦楚,研究之详细令人叹服,字里行间洋溢着仰慕之情。高罗佩评价东皋“师之为人也。恬淡温雅。高静寡欲。宽简大量。身长七尺。雪眉莲目。具有大人之相。虽附奇才。谦然自韬”。他眼中的东皋禅师不仅在琴学和禅学方面“有教无类、诲人不倦”,而且善做诗,其诗“饶有韵味而品自高”;东皋工治印亦工书,“特长于隶草字体”。高罗佩偶得东皋禅师手书,为之狂喜,以为是“天缘巧合”,“因珍藏之。目为寒斋一宝”,甚至观赏之时,要“焚香篝灯赏之”,态度十分恭敬虔诚。从这位与自己“妙相契合”却铿缘一面的“知音”的生平事迹中高罗佩感悟到:“书法琴道。终归一义矣。”[②]

高罗佩对东皋禅师钦慕有加,但亦能客观中肯地评价其琴艺,

---

① 高罗佩:《明末义僧东皋禅师集刊》,见《中华佛教人物传记文献全书》第 48 册。

② 同上。

“心越是否可以称得上是琴家，是很难评定的。如果仅就其留存的《东皋琴谱》中的曲子来看，我只能说他琴艺平平，因为这些曲子都是些很简单或经过大肆简化的琴曲，根本体现不出古琴音乐所具有的博大精深的境界”[①]。但由于材料有限，高罗佩最后并没有就东皋的琴艺水平给出具体定论，他认为东皋“还称不上中国历史上伟大的音乐家，因为他自己并没有留下任何伟大的作品”[②]。无论如何，东皋在日本教授古琴，其弟子将琴学传遍日本岛，对日本琴道发展居功至伟。高罗佩经过考证，还原历史本相，为东皋研究以及中日琴学研究作出了贡献。

三、结　　语

通观高罗佩的琴学研究我们可以发现很多值得借鉴和思考的文化传播与文化交流方法。

首先，文化研究对象的选择。文化之间虽有差别，但音乐带来的愉悦和美感则是普世性的。高罗佩通过对古琴发展历史、艺术特质和美学价值的讨论，来诠释和传播中国古代的雅文化。这种将抽象文化现象和文化理念具象化的做法更容易让目标文化接受陌生的异质文化。文化是一个宏观抽象的概念，若不能建立在具体微观的基础上，任何研究、介绍和推广都只能让人感觉空泛、武断。西方世界对于东方文化的兴趣由来已久，但面对中国悠久的历史和丰富的文化传承，无论是普通读者还是汉学家多少都会有不得其门而入的彷徨失措，高罗佩从一个具体的对象延伸开来的文化介绍和研究，无疑为读者提供了一个方便切实的入口。

其次，文化态度。由于地域和思想的隔膜，西方文献对以中国为代表的东方文化常常存在着夸大、扭曲甚至丑化的描写。出于对中

---

① 高罗佩：《中国古琴在日本》，宫宏宇译，《中国音乐学》1999 年第 2 期。

② 同上。

国古琴文化的由衷热爱和对优秀琴家的真心钦慕,高罗佩承担起介绍和传播中国古琴文化的重任。同时,高罗佩在梳理中国琴道时,并没有文过饰非,而是公正客观地呈现和讨论《乐记》中过于功利的音乐观、中国文人操弄雅乐背后的微妙心理等。他谦虚地认为自己的开创性研究只是"将所有的材料呈现给读者",希望能抛砖引玉,"为读者进一步的研究提供借鉴"。如果在文化交流和研究中,我们都能秉持这种珍惜理解、公正客观的态度善待每一种文化,也许实现文化大同并不是一个乌托邦的梦想。

再次,研究方法。高罗佩进行文化研究的方法首先是广泛阅读,掌握大量的一手材料。得益于其深厚的语言和文字功底,高罗佩总以具体可循的中国古代文献史料为依据,渊其源流,探其指蕴,继而得出令人信服的结论。广泛阅读还使高罗佩能够真正沉浸到中国文化之中,形成更为全面和宏观的文化视野,他将古琴放到整个中国古代文化的大背景中去探查其地位、文化内涵和美学价值,即是其独到学术眼光的明证。同时,他亦非常重视翻译,所译文献种类繁多,包括诗歌、琴谱、琴论、琴铭、塔铭、各种手记等,通过翻译深刻领悟相关文献,撮其旨归,择其精要,并娴熟自如地运用到自己的琴文化研究中。其文献翻译无一例外都附有中文原文,以备读者参阅,所引用或重点说明的中文人名或名词也都附有中文,避免只有拼音没有声调可能引起的误会。书后还附有年谱、索引之类的附录,显示出高罗佩深厚的学术功力和严谨的学术态度。而且,高罗佩虽具有宏大的文化视野,但在具体文化研究过程中,并不仅凭些许印象空泛议论和浮面总结,而是以小见大、点面结合。他从古琴切入中国古代文化,研究中生发开去,见人所未见,言人所未言,提出很多新颖独到的观点。

当然,从上文的讨论亦可看出,论据不足、存在一定程度主观臆测的部分也并非完全没有。例如,关于中国古代文人喜爱古琴的心理因素的推断就略显武断。但总的来说,作为一位热爱中国文化的西方人,一位在繁忙的外交工作之余致力于研究和推广中国文化的业余汉学家,高罗佩对以古琴为代表的中国古代雅文化的研究跨越

国界、透彻深入，远远超出音乐学范畴，而成为文化研究领域的极好榜样。

（原载《中国文化研究》2010 年夏之卷，
张萍为第一作者，题目有变动）

中华民族大文学史观和世界文学

中国是多民族国家，中华民族的文学、文化和文明辉煌灿烂，多元一体，每个民族均有自己独特的贡献。在中国既有的中国文学通史中，自然包含了多民族文学史或少数民族文学史的内容，但是，民族文学的研究者认为，文学史家对少数民族文学的认识和研究还远远不够，少数民族文学在中国文学史中的地位还远未得到充分的重视与反映。因此，学术界在前些年的关于“重写文学史”的大讨论热过之后，不少学者又另辟蹊径，提出中华民族大文学史观，以此推动重写中华民族大文学史、中华多民族文学史或中华文学通史；与此同时，如果我们放眼全球，比较文学与世界文学的研究视野，也已从以往的平行研究、影响研究分类，或形象学、主题学、译介学、类型学、文体学等到后来的文化研究，并走向了今天以前辈中国学者和年轻国际学者倡导的“世界文学”新观念，特别是在面对“比较文学学科之死”的宣判时，“世界文学”几乎成为必然的选择和自然的取向。

比较中华民族大文学史观与世界文学之观念，后者可看做前者视阈的某种放大，而其产生的语境和背景又多有相同，两者亦可相互借鉴。因此，我们不妨来梳理、追踪与研究一下其中的脉络和关系。

一

中国少数民族文学的研究直到新中国成立以后，才得到真正的重视，而且取得了大量成果，其中包括少数民族文学史的撰写。在这方面，主要经历了三个阶段。

第一阶段是从新中国成立到“文革”以前。这一阶段民族文学工

作者和研究者的主要任务之一是到民间广泛收集民族文学的材料并进行积累,与此同时,开始研究少数民族文学、单一民族文学的状况以及发展史,编写单一民族的文学史。当时编纂了蒙古族文学史、维吾尔族文学史、藏族文学史等,但是,在这一阶段"民族文学"的概念问题,并没有一个清晰的认识和解释。

第二阶段的研究即是从"文革"结束以后到20世纪90年代中期。因为在"文化大革命"中,科学研究和其他相关工作基本停滞,不少研究工作和成果遭受了极大的冲击和破坏,所以"文革"时期几为空白,第二阶段只能从"文革"结束之后百废待兴之时开始计算。在第二阶段,民族文学研究从原来的单一民族研究,转向了对少数民族文学的总体研究和综合研究。通过这一阶段的研究,特别是1977年到1984年间,结合实践是检验真理的唯一标准的大讨论,《光明日报》提供理论阵地,学术界许多专家陆续发表文章展开探索,同时解决了与少数民族文学研究相关的一系列问题[①]。例如:

第一,少数民族文学的定义问题,即什么叫少数民族文学的问题。这一问题与少数民族文学的范围密切相关,解决了其内涵、范围问题,定义问题即迎刃而解。这一问题在当时争议,最后基本形成两种观点:第一种观点认为应以作品的内容来决定;第二种观点认为以创作主体来决定,即"创作主体决定论"。在随后的实践过程中,因为要尊重作家个体选择的自由,"创作主体决定论"逐步占据了主导地位。比如,作家萧乾在第二次世界大战时期身处欧洲,写出了反映欧洲现实的作品,包括其英文创作在内,虽然内容是有关欧洲的、英国的,但这些作品既不能纳入欧洲文学,也不会被英国文学史所吸收,它是中国文学的一部分,萧乾是中国作家。显然,汉族作家有选择写少数民族题材的自由,但是其作品应该纳入汉族文学的部分。

第二,少数民族文学特点、功能问题。通过讨论,不少学者提出少数民族文学作品比"大众"的或汉族的文学作品更具特色,其审美

---

① 参见《光明日报》,1977—1984年。

功能也并非与"大众"文学完全一致,而是更强、更丰富。

第三,少数民族文学的价值问题。少数民族文学的价值不仅仅体现在审美功能的更强、更丰富,它对研究少数民族的历史、文化和社会研究也具有极其重要的参考价值,这也就是新历史主义批评的"互文性"问题。因为中国很多少数民族都没有自己的文字,当初的历史研究根本无法脱离文学作品提供的参考价值,文学里面必然包括其历史。中国民族关系的四个纽带关系即经济纽带、政治纽带、文化纽带和血缘纽带,在文学中均有必然展现,与此同时,文学创作也从历史的流脉中汲取营养,文学与历史"互文"①。

第四,少数民族文学在中华大文学史当中的地位问题,这是无论从理论上还是实践中都要解决的一个大问题。这一问题在第二阶段有所探讨,为当今中华民族大文学史观的建立奠定了基础②。

第三个阶段的研究是从 20 世纪 90 年代中期至今。这一阶段突出的特征就是中华民族文学史观的逐步形成。人们开始思考在中国文学的整体结构之下,民族文学在其中的地位和作用问题。最为著名的,是以梁庭望教授为代表的民族文学的研究学者在这个阶段提出了中华大文学的板块结构理论和杨义教授"重绘中国文学地图"的观点,对推动中国文学学科结构的优化和少数民族比较文学学科的发展具有重要意义。

板块结构理论以图谱形式清晰地展现了中华文学是由主流文学汉文学和 55 个少数民族的文学共同构成的,将中华文学分为四大板块:(1) 中原旱地农业文化圈,由黄河中游和下游两个文化区组成,这是中华文学与文化的主体,是中华主流文化——汉文化的发祥地。汉族文化区域,是中华主流文化时期成就最大、影响最大的一个区域;(2) 北方森林草原狩猎游牧文化圈,由东北文化区、蒙古高原文

① 梁庭望:《中国民族关系的四个纽带》,《中国民族报》2010 年 9 月 30 日,2010 年 10 月 15 日。

② 参见马学良、梁庭望、张公瑾:《中国少数民族文学史》(上、中、下),中央民族学院出版社,1992 年。

化区、西北文化区组成；(3) 西南高原农牧文化圈，由青藏文化区、四川盆地文化区、云贵高原文化区组成；(4) 江南稻作文化圈，由长江中游和下游两个文化区以及华南文化区组成。少数民族文学所生长的文化板块呈“匚”形围绕在中原汉文学周围。假如把汉文学比喻为树干，则少数民族文学是粗壮繁茂的枝叶，共同构成了中华文学的参天大树。板块结构理论同时又主要研究了四个层面的关系：(1) 各文化圈和文化区的文学共性；(2) 全国少数民族文学的共性；(3) 汉文学与少数民族文学的关系；(4) 少数民族文学和周边国家文学的关系。在这四个层面中，第三个层次是重点，解决的是少数民族文学在中华文学中的重要地位问题①。以此为理论定位与支点，文学理论家、文学史家已经开始尝试新的中华大文学史的勾画和写作。

杨义教授的“重绘中国文学地图”的观点和命题，与板块理论形成呼应，并通过《中国古典文学图志》和《重绘中国文学地图通释》两部重要著作向学术界展现，引起了强烈的反响。前者是杨义教授有关其“重绘中国文学地图”学术理念的第一本著作，开拓了图与文互动互释的文学史书写方式，论述了10—14世纪我国跨地域民族文化的多元重组，即中原文学与边远少数民族文学的相激相融问题，探究了中原文化的凝聚力、辐射力与边远民族文化的“边缘的活力”交互作用的合力机制和动力系统，提出了10世纪以后的中国文学是汉族文学与多民族、多形态的边疆文学在不同地域和不同文化层面上齐头并进而共组的总体文学结构的观点。后者则第一次完整而清晰地对“重绘中国文学地图”理念的文化根据和学理构成进行了阐释，提出了“一纲三目四境”的研究宗旨，同时对“重绘中国文学地图”与中国文学的民族学、地理学、文化学、图志学的关系做了系统的梳理，标志着“重绘中国文学地图”由仅见端倪到趋于成熟，不仅有其理论价

① 梁庭望：《中华文化板块结构与中国文学关系研究》，民族出版社，2011年。参见牛锐：《中国文学史需要重新书写》，《中国民族报》2009年5月15日；马学良：《中国少数民族文学比较研究》，中央民族大学出版社，1997年；梁庭望、张公瑾：《中国少数民族文学概论》，中央民族大学出版社，1998年。

值，更有其实践意义，对传统的学术格局和学术思维均产生了创造性和建设性的颠覆作用，对中国文学史的研究和写作更是产生了重大影响。杨义教授“重绘中国文学地图”的观点和命题，有着独特的历史地理学方法、人类学视野和多维度的立体结构思路，并将中国文学地图的重绘放置在“世界文学”体系和视阈之中，除此之外，其产生“大文学”史观的缘由几乎与梁庭望教授如出一辙。他说：“重绘”文学地图，涉及我们对整个中华民族的文明发展与文学发展的整体性看法的问题。我们过去的文学史写作基本上是个汉语的书面文学史，鲁迅取的标题叫《汉文学史纲》，大体来说是汉语文学史。但是几千年来中华民族文明的发展绝对不是汉民族关起门来封闭性的发展。几千年来中华民族文明发展的最严重也最关键的一个问题，是农业文明和游牧文明的碰撞的问题。从先秦时期的四夷——夷蛮戎狄，到汉代的匈奴，一直到清代的满洲，这个问题都是中华民族发展的一个非常重要的、绝对不能回避的问题。我们在地理地图上，可能是南海的一个礁石或者是东海的钓鱼岛这么一个小地方，外国人来挑衅，我们都要抗议，而我们在写文学史的时候，竟然把占我们的土地百分之六十以上的少数民族文学忽略过去，这样的文学史难道是完整的吗？[1]

透过对中国少数民族文学研究阶段的考察，我们不难发现中国少数民族文学研究的现状和中华文学通史的某种缺失，也不难见出中华民族大文学史观产生、确立和发展的历史脉络。依据板块理论，由于中华文化各大板块的地理环境、民族风情、经济生活、文化特点不同，就决定了各板块各区域的文学即使在同一时代也具有各自的特点。例如，中原主流文化，即最发达的汉文化区域，诗歌同样辉煌；在北方曾是英雄史诗时代，在西南则是创世史诗最发达的时代，而在

---

① 杨义：《中国古典文学图志》，三联书店，2006 年；《重绘中国文学地图通释》，当代中国出版社，2007 年。参见杜悦：《杨义：为什么必须重绘中国文学地图》，《中国教育报》2004 年 12 月 20 日。

江南却是民间叙事诗特别丰富。就此而论，中华诗歌韵律、结构、文体、题材各不相同，若全部归纳融合，中华诗歌将比目前文学史之记载和叙述更加丰富多彩、绚烂多姿，然而，既有的1 600多部民族文学史中，少数民族诗歌却极为少见。同时，按照“重绘中国文学地图”的理念，中国文学重绘之需，乃是对我国既有的百年文学史进行反思和审视的结果，重绘的文学地图应该展示中国领土的完整性和民族的多样性，在这种多样的互动和整体的发展中来显示它全部的、显著的特征，来直接地探讨文学的生命过程。也就是说，过去的文学史还远不能说是一个完整的文学史，而基本上是一个汉语的书面文学史，忽略了我们多民族、多区域、多形态的、互动共谋的历史实际，“重绘的文学地图”涉及对整个中华民族的文明发展与文学发展的整体性看法，要表现中华民族大文学史观的整体性、全面性以及多元统一性。

显然，中华文学的板块理论和重绘中国文学地图的思想，异曲同工，看到的是中华大文学史构成中同样的问题，面对的是中国文学理论、文学批评与比较、文学史研究中同样的状况，因此，弥补缺失，由多元一体的“中华民族大文学史观”统领新的中国大文学史的“重写”和“重绘”，似乎成为当代文学研究的某种必然。

二

众所周知，如果“比较文学与世界文学”的学科建设与发展置于全球或国际的视域中，其百年历程也大致经历了三个阶段：第一阶段即法国影响研究和美国平行研究阶段，前者后来逐渐演变为形象学、译介学等分支，后者则逐步走向文类学、主题学以及比较诗学；第二阶段是带有全球性质的跨文化研究、跨学科研究，直至20世纪末21世纪初，比较文学全面走向“文化研究”时代；第三阶段即21世纪第二个十年开始，比较文学发生了学科的进一步位移，进入了“世界文学”的新阶段，实现了真正的“比较文学与世界文学”学科的名至实归。

关于第一阶段的成果和意义，比较文学的几种著名教科书都有详细论述，这里暂且略过。关于第二阶段，刘象愚教授在《比较文学的不变与变》中描绘了比较文学发展的上述“变化”，他还专门引述了伯恩海默（Charles Bernheimer）的话来说明上述第二阶段的特征：“今天，比较的空间包含了通常由不同学科从事的艺术产品之间的比较；这些学科的种种文化建构之间的比较：包括高雅与通俗的西方文化传统与非西方文化传统之间的比较；与各殖民地接触前后其文化生产的比较；被界定为女性和男性的性别建构之间的比较：或被界定为直接的和那些被界定为同性恋的性倾向之间的比较；种族的和族裔的表意模式之间的比较：阐释学的意义表达和对其生产和流传模式的物质主义的分析之间的比较，等等。”[①]当然，关于比较文学走向“文化研究”的话题和论述在 20 世纪末 21 世纪初的比较文学理论界可谓风声鹤起、不绝于耳。王宁教授《经济全球化时代的比较文学与文化研究》、《“后理论时代”的文学与文化研究》等论文、文集和论著更是引领了当时的时代潮流[②]。及至目前的第三阶段，中国学者王宁和美国学者戴维·戴姆拉什（David Damrosch）又联手将“世界文学”推到了比较文学的最高端、最前沿[③]。

“世界文学”概念也有一个发展演变过程，这个概念最先是由歌德于 1827 年正式提出的，歌德在晚年阅读了中国诗歌，提出诗乃人

---

① 刘象愚：《比较文学的不变与变》，《中国比较文学》2006 年第 2 期。

② 王宁：《经济全球化时代的比较文学与文化研究》，《文艺报》2006 年 1 月 8 日；《文学研究与文化研究》，广西师范大学出版社，2003 年；《“后理论时代”的文学与文化研究》，北京大学出版社，2009 年。

③ 王宁：《世界文学的双向旅行》，《文艺研究》2011 年第 7 期；《全球化与世界文学》，载人民网 http://media.people.com.cn/GB/40606/15235704.html；《世界文学应该是复数的》，载人民网 http://media.people.com.cn/GB/40606/15235772.html；《“世界文学”：从乌托邦想象到审美现实》，载上海社科联网站 http://www.sssa.org.cn/allinfo/info_content.cfm?infoid=11698；《什么是世界文学：王宁对话戴姆拉什》，载新浪博客 http://blog.sina.com.cn/s/blog_638ecf5e0100n2cz.html 等。又见 David Damrosch: *What Is World Literature*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003; *How to Read World Literature*, Oxford: Willey-Blackwell, 2009。以下同。

类共同语言的命题，并由此勾画世界文学的蓝图；后来马克思和恩格斯在《共产党宣言》中用这一术语，他们认为，随着社会的发展，人类劳动和生产的成果，无论是物质的还是精神的都将为世界各国所共享，那种只为某一国家或某一民族所独享的文学、文化和艺术产品将不再可能，取而代之，精神产品将随着文学、文化和艺术产品的交流而为各国人民所共用，一个世界文学的新时代即将到来。正是在这个意义上，王宁教授认为，经济全球化步伐的加速和世界市场的扩大，要求我们以一种开阔的、全球性的整体视野来考察文学。

在马克思和恩格斯做出上述预言百年后的今天，在比较文学经历了各种“不变与变”之后，国内外学者重新把目光转向“世界文学”。2003 年，当时执教于美国哥伦比亚大学英语与比较文学系的戴姆拉什出版了《什么是世界文学》，阐释其理解的“世界文学”概念；2009 年，戴姆拉什又出版了《如何阅读世界文学》，对“世界文学”做进一步解读，此时他已取代宇文所安(Steven Oven)荣任哈佛大学比较文学系主任。在戴姆拉什看来，对“世界文学”的理解可能有三个层面：一是各国、各民族文学的简单折射和反映；二是文学翻译获得的成效；三是超越了本民族界限的新视角阅读模式。在这三个层面当中，他认为前两个并非其所谓“世界文学”的本质内容，最后一个层面才应该是其所说的“世界文学”的真正内涵。因此，世界文学既不是各民族文学的总和，也不是经典作品的总汇，而是那些跨越了原作的时空以及语言文化界限而进入一个新的时空与语言文化界限的文学作品。他提出，研究这类作品在翻译、流传和生产过程中丧失了什么、又获得了什么，以及作品的语言、时代、宗教、社会状况、文学语境等各方面错综复杂的关联与变化，应该是比较学者的使命①。

“世界文学”在中国比较文学界成为一个新的热门话题，可以以 2010 年 8 月在上海举办的“走向世界文学阶段的比较文学”第五届中美比较文学双边讨论会为标志。这次讨论会由上海交通大学人文艺

① 转引自刘象愚：《比较文学的不变与变》，《中国比较文学》2006 年第 2 期。

术学院主办,哈佛大学比较文学系和清华大学比较文学与文化研究中心协办。王宁教授正是这次会议的主要组织者。随后,王宁教授的比较文学研究也开始转向对“世界文学”的新阐释,并在与戴姆拉什的多次对话中将“世界文学”推向了一个新的高峰。王宁教授认为,比较文学的最早阶段是世界文学,进入全球化时代的比较文学的最高阶段也是世界文学。他说,文化研究的重要一支恰恰就是出自文学研究,许多蜚声当今比较文学界的学者同时也关注文化问题,特别是种族和族裔、性别和身份,消费文化及大众传媒现象。因此使人感觉到比较文学学科的身份变得越来越不确定。但是,在他看来,这恰恰是催生一种突破了西方中心主义的精英意识,呼唤世界文学时代到来的新的比较文学的大好契机。所以,他再次敏锐地捕捉风向,站在潮头,将自己在20世纪90年代末和21世纪初倡导的走向文化研究的比较文学与世界文学研究相融通,并把重心转向了世界文学①。

王宁教授对“世界文学”概念进行了新的发展。在他看来,世界文学可以理解为:(1)世界文学是东西方各国优秀文学的经典之汇总;(2)世界文学是文学研究、评价和批评所依据的全球性、跨文化视角和比较的视野;(3)世界文学是通过不同语言文学的生产、流通、翻译以及批评性选择的一种文学历史演化结果。显然,王宁教授的“世界文学”概念与戴姆拉什已有很大的不同。然而,无论何种不同,“世界文学”必须是世界的,必须关注“西方世界”、“东方世界”或“阿拉伯世界”、“第三世界”等全部“世界”的存在,而非一国独享。这一点,其实与本文第一部分“中华民族大文学史观”强调中国文学的整体性、全局性是一致的,只不过把中国大文学史观的视野由中华放大到了全球,由中华各民族文学,放大到了世界各民族、各国文学。这也许正是全球化进程中的一种必然。

与此相关,在戴姆拉什和王宁“世界文学”观念再次被学术界所

---

① 参见第141页注释③。

关注之前，同为美国哥伦比亚大学一员的斯皮瓦格（Gayatri Chakravdrty Spivak）教授倡导的“区域研究”或“地域研究”与比较文学相结合的想法，非常值得我们关注。

斯皮瓦克于2003年出版《一个学科的死亡》，其所谓“一个学科”指的即是“比较文学”，但她说的“死亡”并非消失，而是唤起重生。她以为，传统的走向文化研究相结合的比较文学已经“死亡”，而一种“新比较文学”却在兴起，这就是把比较文学同地域研究结合起来的“比较文学”。“地域研究”主要在人类学、社会学、文化学等层面展开，就方法论而言，主要是跨学科的比较研究。在斯皮瓦克看来，比较文学乃至后来的比较文化尽管也讲“跨界”，但它们始终没有真正跨出原先宗主国的界限，它们所强调的语言还是宗主国的语言，本质上仍摆脱不了浓重的欧美中心主义或西方中心主义色彩。斯皮瓦克的“新比较文学”追求的是将“南半球的种种语言看做积极的文化媒体”，而不仅是文化研究对象的做法；就文学领域而言，“新比较文学”必须从英、法、德、西、葡等原先宗主国的文学与文化风格中走出来，走向一种更为广阔的领域，并将过去的“边缘地域”纳入其中。她说：“比较文学与地域研究合作不仅能够养育南半球各民族的文学，而且能够培植无数土著语言的写作，按照原先的规划这些土著语言是将要消失的。”①

由“地域研究”纳入“新比较文学”视野，到世界文学建构。包括中国在内的各民族、各区域都在积极参与，有些曾经有着古老比较文学传统，甚至是比较文学原初状态发源地的民族和国家也在逐步觉醒。2011年10月在清华大学召开的“比较文学与文化高峰论坛”上，就有学者提出“建构什么样的世界文学”的问题，以及中华民族不占份额的文学、遗忘了阿拉伯世界或其他任何地域的文学，是不是还能称得上“世界文学”的问题。

达姆罗什认为要弄清楚什么是世界文学，就要先回答这几个问

① 参见刘象愚：《比较文学的不变与变》。

题:“世界文学包括哪些文学,谁的文学?它与民族文学存在哪些关联?西方文学与其他世界的文学之间、古老的文学与当代文学之间、大众文学与精英文学之间又有何联系?”[①]这些问题与中国国内遇到的“民族文学”问题何其相似?就连上文中我们所举萧乾关于欧美的文学作品仍属中国文学的例子,在世界文学中也存在类似的情景[②]。显然,中国文学的问题,同样也是世界文学的问题。如同需要用中华民族大文学史观看待中国内部的各个民族文学一样,也需要用一种大的世界文学观来看待世界各国各民族文学,即用一种整体、全局和综合的眼光来建构新型的世界文学。由上述论述也不难见出,中国民族文学的三个阶段与比较文学的三个阶段相对应,“中华民族大文学史观”的形成与“世界文学”观念的确立也有相似之处。

三

中华民族大文学史观与大的世界文学观念之类似,不仅仅表现在对地域和局部关注的必要性上,还表现在两种观念在开放性、立体性、多元性和动态性方面的强烈一致。与此同时,造成当前诸多中华文学和世界文学所存在问题的原因也基本一致。

杨义教授认为,之所以要“重绘中国文学地图”,第一是因为以往的“绘”是不完整的,基本上是一个汉语的书面文学史,忽略了我们多民族、多区域、多形态的、互动共谋的这么一个历史实际。第二是因为以往的绘制存在着唯一的、简单的模式化。我们过去写的文学史基本上是时代背景、作家生平、思想性、艺术性及作家作品影响这么“五段式”的写作。从《诗经》到《红楼梦》,讲来讲去都是反映民间疾苦、恋爱自由这么一些问题,《诗经》和《红楼梦》是一样的吗?这是忽

---

① 张飞龙:《简论达姆罗什的世界文学观》,《山东社会科学》2012年第3期。

② 赵冬梅:《关于20世纪中外文学关系研究的梳理与思考》,《河北师范大学学报》(哲学社会科学版)2006年第6期;陆薇:《走向文化研究的华裔美国文学》,中华书局,2008年。

略了文学发展及其存在的网络形态以及它的深层意义的现代深度的一些阐释。第三是我们以往的绘制过多地套用外来的一些概念,比如说谁是现实主义的、谁是浪漫主义的,现在虽然不用这个概念了,但实际思路还是这个思路:现实主义有什么特点,浪漫主义有什么特点。这就不同程度地忽视了中国特色的那种原创的智慧的专利权。所以我们现在必须在重绘的时候,改变我们原来的文学观念①。简言之,第一个原因是因为过去的文学之绘不全面,遗漏了不少民族的文学;第二个原因是因为过去的文学之绘是封闭的、平面的、单一的和静态的;第三个原因是因为过去之绘,绘制的内容是中国的,而观念、风格却是西方的,如同用油画方式画水墨画一样。

王宁教授认为,在今天的全球化语境下,随着世界文化和世界语言版图的重新绘制,世界文学之内涵和外延已经大大地扩展了,它逐步摈弃了早先的“乌托邦”色彩,带有更多的社会现实和审美意义,并且对我们的文学理论批评和研究有着直接的影响和启迪。在今天的文学研究中,传统的民族、国别文学的疆界已经变得越来越模糊,世界文学也就带有“超民族的”或“翻译的”意义,意味着共同的审美特征和深远的社会影响。因此,世界文学远不止是一个固定的现象,而是一个“旅行”的概念。他说,文学是一个动态的概念,它在不同的时代和不同的语境中有可能呈现出不同的形态。因此,以一种国际公认的标准来评价不同的民族和语言所产生出的文学作品的普世价值就成为包括诺贝尔文学奖在内的不少重要国际文学奖项所依循的原则。但是,正如全球化在不同的文化语境中的实现在很大程度上取决于它与本土实践的协调,人们对世界文学的理解和把握也不尽相同。在承认文学具有共同美学价值的同时,也应当承认各民族、国别文学的相对性。因此,在对待具体作品时,不妨采用一种文化相对主义的态度来评价产生自不同民族和国家的文学。在王宁看来,将文化普遍主义与文化相对主义这两种态度结合起来,就能得出较为公

---

① 杜悦:《杨义:为什么必须重绘中国文学地图》。

允的结论：一种世界性的文学正是通过不同的语言来表达的，因此，世界文学也应该是一个复数的形式。

造成目前的中国文学和世界文学存在相似问题的原因，几乎也是相似的。

目前的中国文学史存在的上述状况本质上反映的是两个问题：一是汉族民间文学的边缘化问题，汉族民间文学虽非常丰富却没有被纳入主流文学；二是少数民族文学的边缘化，许多民族文学虽为奇葩却难有机会绽放。这样两个“边缘化”形成不完整的文学结构，而造成边缘化的原因主要表现在：第一，对少数民族文学作家、作品研究不够。第二，大部分作品没有汉语译本，大家难以阅读。例如，学术界均承认世界上最长的诗在印度，其实这是一个错误的认识，最长的是中国少数民族的，但是没有翻译成汉语，结果可想而知。第三，因为审美标准的不同甚至有可能完全是矛盾的，所以造成不少民族的作品难以被选入文学史。比如，有些民族人物在本民族是正面形象，在汉族看来却有可能是反面形象，这样的形象就很难进入文学史。

在整个世界文学中，尽管中国的参与越来越多，中国的声音越来越大，但目前的世界文学仍是西方中心的，中国文学的位置、分量和比例远没有得到应有的重视、达到应有的程度。对此，王宁教授认为，尽管中国并不缺乏文学家，但是中国文学在世界上的地位并不是很高。他说，地位不高的原因有三个方面：首先，是因为西方世界的东方主义长期以来占据着世界比较文学的重要地位。其次，中国在翻译上的缺憾导致我们花了大量的时间把外国文学翻译成中文，却很少把我们中国文学翻译成非常流畅的、可读的、能够达到出版水平的外语。既然世界文学是通过不同的语言来表达的，那么人们就不可能总是通过原文来阅读所有这些优秀的作品，从这个意义上说来，翻译在重建不同语言和文化背景中的世界文学的过程中就扮演了一个十分重要同时又必不可少的角色。再次，中国的综合国力在过去长期以来不是很高，所谓“弱国无外

交”,同样也存在“弱国无文学”。不过,他也坚信随着中国综合国力的提高,中国文学在世界的地位也会越来越重要。王宁教授分析说,改革开放以来,由于商业发展环境良好的冲击,纯文学、严肃的经济文学面临了很大的挑战。这时候,一些作家的创作急功近利,在短时间内赶写出粗制滥造的作品。没有潜下心来像过去一些经典文学大家那样,在文学创作时很多都是“十年磨一剑”。另外,中国一些当代作家的知识装备不够,与“五四”时代的一些作家相比,确实存在一定距离。那个时候的很多中国作家都是留学国外,同时会好几门外语,可以广泛地直接阅读外国文学原著。而目前中国的一些当代作家只懂中文,对中国古典文学也不熟悉,阅读外国作品主要是依靠中文译本。所以对目前国际文学的前沿和理论了解得不多,这就使得他们难以走向世界。

中国文学与世界文学现象类似,造成类似现象的原因也类似。为了解决问题,“中华民族大文学史观”以中原文化为核心,其他民族围绕着它,以梁庭旺教授提出的板块结构作为蓝图,来“重构中国文学”,重新编写一部《中华文化通史》,可以涵盖各个民族的文学史。那么,板块结构的方式套用到“世界文学”之上,会否适用和有效呢?“世界文学”能否按照板块理论和重绘地图命题来重新建构呢?

显然,答案不会太乐观。因为,如果采用同样的板块理论,我们遇到的第一个问题必然是“以谁为中心?”,围绕这个“中心”的都有哪个国家、哪个民族的文学?这与中国内部的各民族不同,让哪个主权国家的文学处在“从属”地位,都是不可行的;而在一个“去中心”的时代,恐怕谁也担当不起“中心”的重任。

不过,我们不妨采用一种“没有中心的”板块结构,比如,是否可以尝试依据地理、地域的分类和分布,可以将世界文学划分成阿拉伯—东亚—欧洲—非洲—拉美等同类的板块?没有中心,相互交流和融合。或者,是否也可以尝试按照宗教和文化来进行板块划分?总之,构建和勾画新的世界文学,需要一种免除既有问题的着眼于全局的新观念来指导新的尝试。

中华民族大文学史观与世界文学的观念的发生、发展和形成，在整个历史过程中有着惊人的相似之处，产生问题的原因多有类似，在规避既有问题、实现理想状态的方式上也是同中有异。为实现各自的远大目标和理想，这两种观念可以互鉴互释，共同迎接人类文学的新的辉煌时代。

（原载中国比较文学学会会刊《比较文学与世界文学》2012 年第 1 期）

第三编

文学与宗教学：宗教对话与文化互释

- 神学基本问题的重构性诠释
- 基督教与跨文化研究
- 儒家思想当中的超越观
- 圣经文学的奇幻版本
- 梅·萨藤的文学创作对原始神话的女性诠释与重构
- 中世纪文学批评的几种主要模式
- 圣像崇拜与圣言隐遁
- 为往圣继绝学，为万世开太平

神学基本问题的重构性诠释

一、导 语

弗朗西斯·舒斯勒·费奥伦查(Francis Shüssler Fiorenza)是当代最著名的神学诠释学家之一,现任哈佛大学神学院斯蒂尔曼(Stillman)天主教神学讲座教授兼任哈佛大学宗教委员会主席,他与另一位美国的神学诠释学大师大卫·特雷西(David Tracy)是好友,在神学诠释学领域对特雷西既有承继亦有批评。《圣言·人言:神学诠释学》的作者杨慧林在评价特雷西时说,特雷西从“应用性”、“公众性”等角度对当代信仰进行了独特诠释,“他的神学思考,从来都是相当鲜明地突出基督教信仰与人类处境之间的关联”[①];而对于费奥伦查的神学诠释学,杨慧林认为“费洛伦查的研究可能更多地反映了神学诠释学与当代人文学问题的关联”;“他对全部基督教神学史的归纳,都是同神学诠释的具体语境密切相关”[②]。由此,特雷西与费奥伦查神学诠释理念的某些相似性可见一斑。

1995 年香港中文大学的《二十一世纪》杂志刊载了费奥伦查的《教会社群作为“话语伦理”的制度基础》,反映了他关于政治神学的看法以及对约翰·罗斯(John Rawls)和于尔根·哈贝马斯(Jürgen Habermas)正义理论讨论的参与。2003 年香港汉语基督教文化研究

---

① 杨慧林:《现代背景下的神学诠释:贝拉与特雷西的不同进路》,见中国人民大学哲学院哲学在线:http://www.philosophyol.com/pol04/Article/religion/r_christ/200407/262.html。

② 杨慧林:《费奥伦查的“语境”分析》,《圣言·人言:神学诠释学》,上海译文出版社,2002 年。

所组织翻译出版了费奥伦查完成于20世纪80年代初期的著作《基础神学：耶稣与教会》(*Foundational Theology: Jesus and the Church*)，译者刘锋在“中译本导言”(《基督信仰之根：从传统基本神学到重构诠释学》)中对神学基本事件和问题的研究历史做了梳理，并以《基本神学、诠释学和意义》为题把这篇导言发表在2002年《国外文学》上。2002年上海译文出版社出版了杨慧林《圣言·人言：神学诠释学》，这是第一部以神学诠释学为专题的中文著作，其中第七章第二节“费奥伦查的‘语境’分析”，考察了费奥伦查对基督教神学史的归纳和诠释。2006年，《基督教文化学刊》第15辑，登载了杨慧林翻译的费奥伦查的《对一种实践性公共神学的批判性接受》(*A Critical Reception for a Practical Public Theology*)。费奥伦查越来越多地引起中国学术界的兴趣，但显然，相对于特雷西来说，当代中国理论界对费奥伦查及其神学思想的关注、介绍和研究尚欠充分和深入。

从费奥伦查完成《基础神学：耶稣与教会》迄今已有25年，这中间除了关于基础神学、诠释学和政治神学的150多篇论文之外，他还有多部专著与合著出版，如《系统神学：天主教的视角》(*Systematic Theology: Roman Catholic Perspectives*)、《哈贝马斯、现代性和公共神学》(*Habermas, Modernity, and Public Theology*)和《现代基督宗教思想》(*Modern Christian Thought*)等，他为当代宗教研究的权威参考书《宗教研究关键词》(*Critical Terms for Religious Studies*)撰写了包括“God”一词在内的数项术语说明，还应邀为斯塔克豪斯(Max Stackhouse)2000年以来陆续主编的《上帝与全球化》(*God and Globalization*)系列文集撰文，他最新完成的《困境中的人权：政治神学面向对权利的文化挑战》(*Human Rights in the Crossfire: Political Theology Faces the Cultural Challenges to Rights*)也已出版。仔细阅读和考察费奥伦查的这些学术成果和思想历程，我们不难发现这25年间他在神学研究路向和视角上的变化(另文探讨)，但是，透过其研究历程以及亲自参与他在哈佛大学主持

的神学讨论,我们仍可以清晰地感受到,在这些变化背后,“基础神学”(Foundational Theology)观念仍然是费奥伦查神学诠释学不可动摇的学术起点和基点[①]。鉴于“基础神学”对了解和研究费奥伦查神学诠释学及相关神学思想的重要性,本文就略作聚焦,重点探讨费奥伦查“基础神学”的目标、方法和内容。

二、何谓基础神学?

费奥伦查的基础神学思想主要反映在他的《基础神学:耶稣与教会》中,这是他早年通过研究当代诠释学理论并对基础主义提出新实践批评,进而成为该领域首屈一指的领军人物的代表作。

简单地说,费奥伦查的《基础神学:耶稣与教会》是对神学基本事件的一种新诠释,是对一系列构成神学之基础的根本问题的重新研究和回答。他采用的诠释方法是一种富有创建和想象力的独特方法,即重构诠释学(reconstructive hermeneutic)。这种方法包含三个基本要素:意义重构、反溯证据和背景理论,它们之间不仅构成一种互补的关系,而且必须达到一种反思的平衡。进一步说,针对神学基本事件、神学基本问题的挑战和质疑,在思想历史上从来没有一天真正停止过,历史上的神学家们也曾经做出过各种努力,并形成一种解释和回应这类挑战和质疑的“基本神学”(Fundamental Theology)。但是,基本神学的目标、方法和内容仍然不断受到来自包括教会内部的各方面的攻击,其本身随即也变成了一个神学基本问题。面对这一现象,费奥伦查做出了新的诠释和回答,他把他的诠释和回答称作“基础神学”,以与以往人们所谈的“基本神学”相区分。很明显,“基础神学”与“基本神学”是相互关联的,都研究、处理和回答神学基本的、基础性的或根本性的问题,只是研究、处理和回答的方式不同。

① 注:本文作者曾于2006—2007年间跟随费奥伦查教授做为期一年的博士后研究,并正在翻译他的新著《困境中的人权:政治神学面向对权利的文化挑战》。

费奥伦查就此解释道:“基本神学……是一门有别于系统神学的独立学科”,“这个术语将用来表示一切传统的基本神学概念”,“基础神学,这个术语则用来表示我个人的基础神学方案,其要旨是将基础神学设想成一种重构诠释学”。而且,在具体的论述过程中,费奥伦查对基本神学、护教学(Apologetics)和神学的基础主义(Fundamentalism)做了清晰而明确的区分。他认为,这种区分和选择并不完全是任意武断的,比如“罗纳根(Bernard Lonergan)在使用‘基础神学’一词时将它与‘辩证法’区别开来,以强调该学科的神学性质而非护教性质。霍奇逊(Peter Hodgson)选择‘基础神学’一词,以回避基本神学与一种自然神学类型的历史关联。我本人则将基础神学界定为一种重构诠释学。尽管这一方案不同于他们的设想,但它也担负相同的任务:既要详细阐明基础神学的神学性质,又要避免将该学科与护教学等量齐观”。所以,用不同的“术语来分别表示我本人的方案和绝大多数的传统方案很有道理,有助于廓清术语用法上的大量混淆”[①]。

费奥伦查的《基础神学:耶稣与教会》主要分析了四个基础神学问题:耶稣的复活、教会的创建、教会的使命和上面提到的后来也成为神学根本问题的——基本/基础神学的性质,并由此构成他这部著作的四个部分。尽管神学基本事件、基本问题远不止这些,比如耶稣诞生、三位一体等事件和观念就一直在遭受来自各方特别是犹太教的责难。恰如费奥伦查本人所说:“我对某个要素的重视程度实际上远远超过了其他的要素。因此,我并没有充分地探讨耶稣复活、教会的创建和教会的使命所牵涉的各种具体问题。”[②]而且,在历史发展过程中也许还会围绕这些问题衍生出其他问题甚至产生新的问题。但是,为神学界所普遍认同的是:相对于其他事件和问题来说,这四个问题恰恰是基础神学的最重要课题,是基督宗教自古至今不断遇到

---

① 费奥伦查:《基础神学:耶稣与教会》,刘锋译,道风书社,2003年,第1页。

② 同上书,第407页。

质疑和挑战的思想难题和根本命题，也是引起最激烈争议的问题。可以说，对这几个课题能否做出具有理性根据的回答，关系到基督宗教之“基础”的牢固程度及其在今天的命运。“公共神学”的首倡者斯塔克豪斯在他关于“公共神学”的奠基性著作中曾首当其冲地提出这样一个问题：“何谓公共神学？”并以对这个问题的回答构成其“公共神学”思想的核心内容[①]。费奥伦查并未像斯塔克豪斯那样在他的这样一部全面研究基础神学的著作中开宗明义地提出“何谓基础神学”的问题，然而，通过对神学基本事件、神学基本问题的逐一论述和评判，费奥伦查实际上清晰地回答了“何谓基础神学”的问题：研究构成神学“基础”的最根本问题并对其进行最令人信服回答的神学，即基础神学。

为便于读者清晰地了解以上四个基本问题中每个问题的缘起、历史背景及其不断遭遇并且回应各方面质疑和挑战的发展脉络，费奥伦查特意让每个问题都构成其《基础神学：耶稣与教会》的一个独立的部分，并遵循相同的论证模式，每个部分都可以单独抽取出来阅读。依照这样的体例，每个部分都是在概述了有关神学问题的历史缘起后，首先对传统的和现代的选择方案进行一番考察，然后运用最近发展起来的诠释学理论提出一些建设性意见。在每个部分，费奥伦查都把对现代神学思路的分析和其本人的建设性意见放在不同章节里，便于读者清楚地了解哪些是他对有关问题发展状况的考察，哪些是他个人对新的发展方向的设想和诠释。

三、费奥伦查的重构性诠释

第一，关于耶稣复活。

---

① 斯塔克豪斯：《什么是“公共神学”？》，杨慧林摘译，载《基督教文化学刊》第11辑，中国人民大学出版社，2004年，第3—12页。

传统基本神学一向认真对待这一问题，为耶稣复活所进行的辩护成为维护基督真理的核心所在，这不仅是一个需要加以历史证明的信条，而且是一个基本信仰，这个问题奠定了传统基本神学的基础，显然具有基础的意义。因为，一旦证明了耶稣的复活，耶稣便取得了神使的合法地位，基督教会及其教义的真理性也相应地获得了根基。然而，具有批判意识的历史学家却对耶稣复活历史证明的有效性提出了质疑，尽管神学家对复活做了重新解释，但最终结果却导致，就连基督教护教士也开始怀疑基督复活对基督真理的重要性和根本意义。当时，启蒙思想家拒绝接受那种存在着特殊的神力干预或超自然启示的论断，于是，他们便否认了一切神迹的实在性。传统基本神学是在应答启蒙思想并与其对立的背景中发展起来的，因此它在各个方面均表现出反启蒙的特征。面对这些质疑和否认，神学必须对复活信仰的出现做出历史说明，在这个过程中旧的问题还没解决，一系列新的问题又在涌现。神学不仅需要花很大力气应对这些问题，而且还要解决一个更为根本的问题：对于维护基督教来说，对耶稣的复活辩护到底有多大价值？换句话说就是，耶稣的复活在多大程度上具有基础的意义？

在应对和回答这些问题的过程中，除传统基本神学的方法之外，围绕耶稣复活的论题还发展出先验的方法和历史评判的方法。传统基本神学是把耶稣复活作为信仰基础的，也就是说，对复活的事实性和真实性的论证是构成传统基本神学的基础，在基督信仰和神学中起着基础的作用；先验的方法是用一种间接的生存论方法探讨耶稣复活的问题，并对复活的性质和功能做出了激进的重新解释；历史评判的方法则强调复活信仰的根基是耶稣的生活，而不是耶稣复活后的显现。这些方法均衍生出大量辩论，并逐渐显露出各自的弱点和破绽。

费奥伦查对此逐一做了历史的、实践的和理论的检视，认为这三种不同的方法和视野不仅决定了其各自的基督复活观，而且决定了它们对基本神学即“何为神学之基本”的根本看法。随后，费奥伦查

提出用重构诠释学来探讨复活问题。他把耶稣复活的重构诠释分为“见证与历史见证”的诠释、“新约见证”的诠释、“见证与信仰根据”的诠释，以及“基础神学与复活信仰”的诠释四个部分，研究了见证的独特作用、文学形式与启示内容的关系，以及不同的新约经文的意义。无懈可击地说明了耶稣复活这一事件对基础神学的“基础性”意义和价值，同时规避了上述三种方法的弱点。

第二，关于教会的创建。

这可谓传统基本神学的第二个大问题，它与耶稣的复活一道构成了核心历史证明的中轴，事实上也是作为传统基本神学内部一个历史问题而提出的。这个问题的出现源自 18 世纪的莱马卢斯(Hermann S. Reimarus)。他在一篇文章中指出，耶稣的抱负并非建立一个教会，甚至不是建立一个独立的宗教群体，而是要在巴勒斯坦土地上重建大卫的王国，而且，这也是他的使徒的理想。据说耶稣并未实现这一目标，直到他被处死之后且经过一番诓骗，门徒们才开始传布教会的观念。莱马卢斯的这一批评不断为人们所重复，自然，也遭到了一些回应和反驳，使得这一问题也成为一个众说纷纭的神学基本问题，同样关系到神学“基础”之牢固与否。

莱马卢斯之前，罗马天主教和新教徒辩论的问题是“究竟什么样的教会秩序真正代表上帝的旨意”，而其后，连耶稣是否真有创建教会的意图也变得可疑起来。在当时，甚至流行着“耶稣预言的是天国，却出现了一个教会”的标语。耶稣在世时是否有设立一个永久教会的明确意图呢？挑战的锋芒和实质其实是：作为一种教会基督教，它是不是耶稣视界与实践的正当延续？这个问题经过如此表述，成为一直困扰现代神学的一个难题，引发了激烈的争论，有些争论虽非明确而直接地讨论这一历史问题，但仍因与其相关而显得相当重要，如教会的训诫、妇女的圣职授任、教宗的首席权、圣事的数目和教会的权威等。

传统基本神学、先验基本神学和现代历史评判的方法均对这一根本性问题进行了应答和回击。传统基本神学提出耶稣确实建立了

一个教会，甚至设立了特殊的教会秩序；先验基本神学试图对这一历史论证加以补充，其所采取的方法是，间接地切入并诉诸人类共同体的现象学结构；现代历史评判则通过另外一些概念认定教会有一个圣灵论的、后复活的根基。这些办法同样难以令人信服，费奥伦查提出了自己重构诠释学的解决方案。通过对"创建"和"意图"这两个问题的"意义"的诠释，和对诸如"新约内社群与教会"、"连续性与统一性"、"接受与神设"、"信仰的对象和根据"以及"门徒的教会"等进行重构性诠释，他对教会的创建这一神学基础问题给予了全新的回答。在这一过程中，费奥伦查非常重视在世时的耶稣与其复活后的基督徒社群之间的历史关系，并把它视为一个宗教同一性与接受的问题。费奥伦查认为，作为一个同一性和意义问题，教会的创建不应从意图方面作历史性理解，因为，耶稣的视界、生活和实践所彰显的是一种同一性，教会的创建是对这种同一性的诠释学意义上的接受。

第三，教会的使命。

这尽管也是传统基本神学中的一个核心命题，但在过去却没有特别的争议。然而，随着传教学家围绕福音传教及其特定功能和实用性，以及文化殖民主义等问题展开的讨论，随着社会伦理学家把道德性与合法性区别开来并对教会的社会使命和政治使命的正当性提出质疑，教会的使命问题在当代引起了越来越多的争议。所有争论都突出了一个基本的神学问题，即教会的宗教本质与教会对其使命的认识之间到底是一种什么样的关系？或者说，教会的工作和活动如何与教会的宗教本质发生关系？

与其他两个"基础"问题一样，传统基本神学、先验基本神学和现代历史评判的方法对此也做出了回应。比如，传统基本神学强调教会使命的超验性，结果被从来不承认任何超验、超自然启示的力量所驳斥；先验基本神学的生存论分析提出"替代使命"(substitutive mission)、"非正式使命"(unofficial mission)和"局部使命"(partial mission)三个范式，分别以潘能伯格(Wolfhart Pannenberg)、拉纳(Karl Rahner)和法希(Michael Fahey)为代表……事实证明，这一努

力同样也是不充分的，因为都没有处理好宗教的本质这个对教会的社会使命和政治使命都具有根本重要性的神学基本问题。

费奥伦查在此再度采用基础神学的方法，把它当作一种重构诠释学，通过对基督视界与社会实践的相互关系进行重构性诠释，解决了教会的使命、目标和本质的问题。他指出，教会实践是从基督信仰和基督视界中产生出来的，它不仅表达了教会的宗教本质，而且还为这种宗教本质提供了有效的“基础性”保证。实践不仅是理论的运用，而且还与理论有着内在的相互关联，它导致了自我认同的发现，并确保这种认同是真实可靠的。如此，关于教会创建的神学问题便与教会使命的问题紧密地联系在一起了，反过来，而一旦弄清了教会使命的意义和本质，教会创建的问题也就迎刃而解了。

第四，从基本神学到基础神学。

这个问题尽管不像前三个问题那样是对具体基本问题的考察和探讨，但如前所述，它的论证结构与前三个部分还是较为一致的。也就是说，在这一部分，费奥伦查把基本神学到基础神学看做一个神学的核心问题进行缜密论证，采取了同样的结构模式。他首先对基本神学作为一门神学学科的起源和发展做了概述，并说明在历史的论争中，传统的基本神学、先验的基本神学和现代历史评判的方法对基本神学的目标、方法和内容都产生了哪些影响。同时，因为以上的辩论既然关涉到基础神学的一些特定问题，自然也就关涉到基础神学研究工作本身，使得基础神学这个概念本身也具有模糊性，其内涵和外延多得不计其数。

许许多多概念都在描述当代通称为基本神学的那项工作，因此，有必要把它作为神学的一个基本问题像前三个问题一样加以梳理。显然，这一部分也还有一个特殊功能，那就是，以上述三个问题的论证为基础，告诉人们基本神学必须以什么方式来重构和重建：基本神学不应该继续采取传统的或现代的(先验的或历史评断的)形式，而应该走向一种基础神学，即重构的诠释学。在这个问题上，费奥伦查还对前面每一个问题所采用的在意义重构、反溯证据和背景理论

中寻求反思的平衡并可避免基础主义陷阱的做法做了更为详尽的说明。

费奥伦查对以上问题所运用的重构诠释学方法并不是片面的，他在《基础神学：耶稣与教会》中一再强调并坚持实践这样的任务：基础神学"必须诠释传统,考察反溯证据和相关背景理论。这一基础任务并不像该词语所暗示的,是要像建筑工人那样给楼房打地基,或者像考古学家那样挖地掘土,直挖到最底层。毋宁说,它是一项解释者的任务：力求传达某一过去事件和经验的意义,传译它那富于启发性和解放效果的视界,阐述它对人的生活所产生的各种转化后果"[①]。

我们前面说过,费奥伦查以"重构的诠释学"为特征和核心内容的基础神学在随后的四分之一世纪当中一定得到了新的发展,正如费奥伦查在《基础神学：耶稣与教会》的最后所表明的一样,"基础神学不是一项静态的工作,而是一项持续发展、自我矫正的工作。当基础神学不仅认识到其要素的多样性,而且还认识到不断修正、不断调整的必要性时,它就在极其认真地对待自己的任务"[②]。费奥伦查的这种思想是一以贯之的,在其随后的著作中所提出的"语境分析"观点、"基本歧义"的看法,以及"意义"和"基础""并不是产生于抽象的人类理性,而是产生在独特的历史传统和语言群体之中"的论述,等等[③],都是如此。

四、结　论

从以上的论述我们不难看出,基础神学的产生有着深层的历史

---

① 费奥伦查：《基础神学：耶稣与教会》,刘锋译,第73—74页。

② 同上书,第407页。

③ Francis Schüssler Fiorenza, *Systematic Theology: Task and Methods*, Francis Shüssler Fiorenza & John P. Galvin edited, *Systematic Theology: Roman Catholic Perspectives*, Minneapolis: Fortress Press, 1991.

背景和重要的当代意义,这与神学自身的建构历程有关。传统教义神学系统地阐明了基督教的各项根本教义,举凡上帝论、基督论、救赎论、圣灵论、人性论、教会论、圣事论、恩宠论和终极论都被纳入一个庞大而严密的系统神学结构中。但是,教义神学并不追问信仰的根据,相反,其全部理论表述从一开始就预设了信仰。因此,对一个不信基督教或信其他教的人来说,这个教义系统无论何等逻辑自洽,也不过停留在无根推理的思辨层面上。

哲学从神学脱离之后,启蒙思想家转而从哲学角度质疑神学命题,迫使一直以信仰为始点和基点的神学不得不用哲学之逻辑思维来回答上述一系列根本问题。能否对这些问题做出令人、特别是令非基督信徒信服的回答,关乎基督教神学的命运和教会的命运。传统"基本神学"的答案非但没有从根本上解决问题,没有让教会摆脱困境,其命题自身能否成立反而也变成了一个神学问题。因为,传统基本神学主要运用外在主义的历史证明方法来确立基督教的可信性效准。由于启示真理超越了人类理性所能通达的可理解性,因此,若要证明启示真理的可信性,就必得首先证明真理启示者本身的历史真实性。但是,自 18 世纪以来,这一经过"历史证明"的根本前提却逐渐失去了自明性,以至于神学在一些根本性问题上再次陷入窘境……[①]然而,如果我们换一个角度来思考,既然这些问题是当代神学面临的带有根本性的基础问题,那么,选取这些基础问题而非其他问题做出应答显然就具有神学建构的合理性。

费奥伦查在 20 世纪七八十年代以一位诠释学家的姿态在神学领域的出现,应该说为这些根本问题的系统诠释展示了一个新局面。在我看来,其"基础神学"的根本立足点是,所有神学问题都是神学诠释学问题,神学的历史就是神学诠释学的历史。能否对神学基本问题做出令人、令那些以逻辑为生的哲学家信服的回答,关键在如何诠释,如何针对哲学家们的逻辑进行诠释。费奥伦查富于想象力地运

① 刘锋:《基本神学、诠释学和意义》,《欧美文学论丛》2006 年辑。

用诠释学理论，从分析哲学内部的对基础主义哲学的反思和批判中汲取资源，对哲学的以及神学的基础主义的诘难予以回应。他认为：基础主义作为一项古老的哲学诉求，贯穿于从本体论到认识论、从经验主义到唯理主义的全部哲学探求中，其根本目标是要确立终极的、不证自明的真理基础。任何哲学信念都假设了一个证明其为真的标准，除非这个标准具有不容置疑的自明性和终极性，否则，建立在它之上的命题系统就像矗立在沙地上的大厦一样随时可能崩塌。从本质上说，这样的回应动摇了诘难者所提出的命题的合法性，从而为费奥伦查展开自己的“重构的诠释学”提供了可能。在我看来，这兴许是费奥伦查“基础神学”的最高明之处。也正因为此，费奥伦查的基础神学思想无论在当时还是在随后都有着不同寻常的反响，不仅得到了天主教会的普遍认可，而且至今仍是神学诠释学难以真正逾越的经典思想。

（原载《基督教思想评论》2009 年第 9 辑，上海人民出版社）

基督教与跨文化研究

近些年来，基督教研究在中国学术界引起重视之后，明显表现出跨文化的视野与特征。换言之，当代的基督教研究及学术神学在很大程度上变成了一种跨文化对话，而基督教会及其教牧神学也就不可避免地置身于跨文化对话的语境当中。随着中国复兴和崛起进程的加快，一方面，带有基督教文化烙印的西方学者越来越多地将目光投向以中国为代表的东方世界，投向儒教文化圈；另一方面，中国文化传统也越来越多地与西方世界交流、对话以至融合，中国文化“走出去”，把中华文明带入基督教文化领域。因此，基督教与跨文化研究就成为一个非常值得探讨和思考的学术课题。但是，由于不同的视角必然带来对一些相关概念的不同理解，所以，本文在探讨基督教与跨文化研究问题之前，仍有必要对这些相关概念做一点基本厘定。

首先是英文 Catholic Church，Orthodox Church 和 Protestant Church 的汉语翻译问题。长期以来，中国教会和宗教学界一直沿用天主教、东正教和基督教的传统译法，这曾引起教会的一些质疑和学术研究中的概念混乱，因为无论 Catholic 还是 Orthodox，都和 Protestant 一样，是以“基督事件”为信仰基础和前提的，仅将 Protestant 在汉语翻译时“凸显”“基督”之内涵显然“有失公允”。20 世纪 80 年代末宗教研究开始在中国学术领域进一步展开时，为了使中文的意思更为明确，有学者建议将 Catholic 译为“基督公教”、Orthodox 译为“基督正教”、Protestant 译为“基督新教”，并将统称三者的 Christianity 译为“基督宗教”。近些年来接受“基督宗教”译法的人越来越多，但“基督公教”、“基督正教”等译名则很少有人用。我倒认为，若从尽量遵从旧例而避免新的混乱考虑，也许只将

Protestant 改译为“新教”即可,“天主教”、“东正教”仍维持原译,这样与“新教”一起,三者则仍可以统称为“基督教”,对应英文的 Christianity 一词。其实,如果简要地概括三者各自的历史,我们可以说“天主教”的原义在于“一统天下”(大公),“东正教”的原义在于“遵循正宗”(正统),“新教”则包含“改革求新”(抗争)的初衷。本文所述“基督教”即为包含“天主教”、“东正教”和“新教”在内的以“基督事件”为信仰基础和前提的宗教,是三者的统称。

其次是对“基督教”和“神学”概念的理解问题。在过去,基督教就是教会,是宗教牧养团体或信界生活的意思。而神学的字面意义即“关于神的学问”,基督教神学的直接内涵即建立人类对上帝正确认识的学说,基本上是教会的教牧神学,也就是对基督教内部的信仰理念的研究和阐释,具体可说是“研读《圣经》”或“释经”的学问,也可称作“神圣”的教义理论。严格讲,“神圣”的基督教神学(Divinity,神性之学)与“世俗”的人文学(Liberal Arts)在过去是绝对对立的(Liberal Arts 的原意就是摆脱神学束缚而获得“解放”和“自由”的人文艺术学科)。经过长时期的发展,今天的基督教及基督教神学已远不再是原来意义上的基督教及其神学了。在过去,“教会之外是没有神学的”,就如同“教会之外无救赎”一样,而今天的基督教及其神学(Theology,神哲之学)则更多带有基督教文化和学术的成分,出现了“基督教研究”的概念,出现了非信徒学者对基督教神学进行的学术研究,而这在以往是绝不可能的。20 世纪八九十年代在香港地区与中国大陆学术界之间关于“文化基督徒”的论争就是一个再好不过的例证——即便在 20 世纪末期,教会的“高墙内外”仍存在巨大的隔阂[①]。在此之后,随着时间的推移,非信徒学者的基督教研究和神学研究,不仅丰富了神学的内涵,使得基督教本身及其神学以较为开放

---

① 关于“文化基督徒”的论争可参见香港汉语基督教文化研究所编:《文化基督徒:现象与论争》(1997)及斯德哥尔摩大学 Fredrik. Fällman 的博士论文:*Salvation and Modernity: Intellectuals and Faith in Contemporary China*。

的心态对待“世俗”学说，同时也使得人文学术将神学的“无限”、“终极”、“神圣”、“绝对”等概念纳入视野，促进了人文学术的发展。就此而论，可以说今天的基督教及其神学已经明显具有跨文化的特征，也就是在此意义上，“基督教与跨文化研究”之说也就顺理成章地得以成立。

一、基督教及其跨文化理解

保罗·梯利希(Paul Tillich)曾经在其《文化神学》中提出一个著名论断：“宗教是文化的意义，文化是宗教的形式。”[①]梯利希还曾说过：“没有一个文化创造能够隐瞒自己的宗教根基。”[②]这清楚地表明了宗教与文化之间的相互关联，也在很大程度上表明任何文化，甚至一种现代的、世俗的文化都完全可能在宗教或宗教感中找到自己的表达形式，即使它跟孕育了这些宗教感的神学或信仰传统全无关系。反之亦然。文化与宗教是表里关系，相互依存。这同时也说明，现代基督教本身就具有文化的内涵，而基督教神学则更是如此。事实上，前文中对有关概念的厘定已经在某种程度上表明今天对基督教的跨文化理解。

基督教之跨文化意涵，最明显地体现在当代中国人对基督教的理解上。也是在《文化神学》中，梯利希针对卡尔·巴特(Karl Barth)所言“教会基督徒”的说法，也曾提出“文化基督徒”的概念，这与前文所说的“文化基督徒”有一定关联。梯利希认为，与“显在教会”并存的还有“潜在教会”，两者共同参与社会文化的变迁。就此看来，基督教对中国文化的作用，实际上也已超出教会功能之外。而跨文化之

---

① 参见保罗·梯利希：《文化神学》，由罗伯特·C·开姆勃(Robert C. Kimball)编辑，牛津大学出版社，1964年，第42页；同时参见保罗·梯利希：《基督教及其与世界宗教的相遇》，哥伦比亚大学出版社，1963年。

② 爱德华·塞尔编：《宗教与当代西方文化》，衣俊卿译，桂冠图书股份有限公司，1995年，第305页。

为谓，简单地说（暂且不论文化主体间的"间性"理论）即两种或多种互为"异文化"的文化间所形成的异质"文化场"，基督教及其神学在当代中国全然置身于这样的"文化场"之中，而自身也就必然染袭了不同文化的多样性，而恰恰是这种跨文化的多样性使得基督教成为全球性宗教[①]，单个的基督教观念是不可能具有这样的能力的。宗教是文化的意义，它充满各式各样文化的世界，让一种宗教只和其中一种文化结合的空间和可能性是极小的。就像基督教在罗马成为罗马基督教一样，基督教在莫斯科成为俄罗斯基督教，在北美成为北美基督教，在埃及成为埃及基督教，还有，在中国也成为中国的基督教。这样的进程今天仍在继续，这就是基督教及其神学的跨文化理解。

马克斯·穆勒（Friedrich Max Muller）曾经提出"只懂一种宗教其实是不懂宗教"的论说，并就此创立了宗教学和比较宗教学。宗教学和比较宗教学其实是一个学科的两种表述，宗教学的研究离不开比较的方法，比较宗教学本身就是宗教学研究，而对宗教的比较研究也就自然具备了跨文化的视野和理解。现代基督教及其神学在西方世界与其文化如影随形，基督教及其神学成为西方文化的宗教基石[②]。在当代中国特别是改革开放后，当紧闭的国门打开时，祖国与西方巨大差距的现实刺激着有强烈民族自尊心的热血知识分子。为了寻求富强之路，他们开始潜心研究西方世界中影响力无处不在的基督教文化及其神学思想。在今天，中国社会受基督教文化及其神学思想的影响而出现了一种信仰意义上的"终极关怀"，而不少中国人也由此达到了一种人格意义上的"终极转换"……由"终极关怀"到"终极转换"的基督教精神在中国文化中潜移默化、润物无声，为在当代文化中审视中国基督教的存在类型和方式，提供了另外一种视阈

---

① 参见尤斯图·L·卡查勒（Justo L. Gonzalez）：《教会历史的形式变化》，St. Louis，MO：查里斯（Chalice）出版社，2002年。

② 关于西方基督教与西方文化之关系，可参阅：Martin Marty，"Cross-Multicultures in the Crossfire：the Humanities and Political Interests"，see David A. Hoekema and Bobby Fong edited，*Christianity and Culture in the Crossfire*。

和选择[1]。中国基督教及其神学是西方基督教及其神学与中国文化"求同存异"的产物，它既有异于西方基督教之处，又有异于中国传统文化的地方。其实，中国基督教文化及其神学，就是基督教及其神学在西方由牧养生活和教牧神学转变为基督教文化和学术神学之后，与中国文化进行跨文化接触、跨文化撞击、跨文化对话、跨文化交流和融合的结果。如果说西方基督教及其神学有一个向文化和学术神学转换的过程的话，当代中国的基督教则从一开始就是西方基督教文化和学术神学与中国文化结合的过程，因此，我们今天对当代中国基督教的理解从一开始也就是在做一种不可避免的跨文化理解。就此而言，"中国特色"的基督教也就更是中国人从中华文化传统和个体生存经验出发理解、接受基督教的产物。杨凤岗这位长期工作在美国的宗教社会学家，曾对海外华人基督徒进行"三味"描述。他认为，从"中国式思维的基础上来接受"基督，结果就出现了三种形态的中华文化基督徒，或者说三味基督：儒味、道味和禅味。他指出："文化人的言说也许更具典型，因为他们系统表达了信仰的感受和认识，而三味基督如今都有了典型的表达。儒味的中华文化基督徒代表，在他们身上始终透露出儒家修齐治平的博大胸怀，散发着强烈的入世气息。还有一种则是道味的中华文化基督徒代表。他们在老子的《道德经》中读出普世万民的上帝，在基督神光的照耀下发现隐含其中的普遍启示。在他们的布道会讲说中，到处弥漫着道家的虔敬味道。第三种是禅味基督，它展现的是对于基督精神的追求，而不寓于任何制度化的教会及其神学。"[2]

显然，如果说当代西方对基督教的理解与阐释是文化的理解与阐释，那么，当代中国对基督教的理解与阐释则是跨文化的理解与阐释，甚至海外的中国人也是如此。

---

① 卓新平：《基督教与中国文化的相遇、求同与存异》，香港中文大学崇基学院，2007年，第84—85页。

② 谢文郁、李向平、吴梓明、杨凤岗、陶飞亚：《基督教和当代中国问题笔谈》，《上海大学学报》(社会科学版)2004年第2期，第111—112页。

二、基督教的跨文化特征

"全球伦理"(Global Ethic)的首倡者、著名天主教神学家汉斯·昆(Hans Küng)曾提出"没有一种国际的世界伦理,则没有人类的共同生活;没有宗教之间的和平,则没有各国之间的和平;没有宗教之间的对话,则没有宗教之间的和平"[①]。这一著名论断一经提出,引用率非常高,特别是在"9·11"之后,这一论断引起了全球性的高度重视。就本文所涉及的基督教与跨文化研究而言,这一论断的意义则在于:基督教跨文化特征的最重要表现即跨文化对话特征。如果说当代的西方基督教及其神学是"神圣"的基督教牧养生活及其教牧神学与"世俗"的人文学科之间,进行跨学科的相互承认和交融的结果,那么,当代中国的基督教则是当代西方基督教及其神学与中国文化跨文化对话的结果。

关于西方基督教与西方文化之关系,有人称之为一场基督教与文化之间的"战争"。与梯利希相似,理查德·尼布尔(H. Richard Niebuhr)也曾出版过一本有关基督教与文化的著作,这部著作的名字干脆就叫《基督与文化》(*Christ and Culture*)。在这部著作中,尼布尔提出了基督与文化的"五种模式":(1)文化的基督(Christ of culture);(2)文化之上的基督(Christ above culture);(3)与文化同在之基督(Christ with culture);(4)反文化的基督(Christ against culture);(5)转换文化的基督(Christ as transforming of culture)。按照理查德·尼布尔的描述,"战争"的积极结果即是基督教的胜利,因为基督可以"转化"(transform)文化,或者我们可以看到"文化的基督",这会使文化与基督的所思、所是完全一致[②]。而在马丁·马蒂

① *Yes to a Global Ethic*, edited by Hans Küng, SCM Press, Ltd., 1996.

② Martin Marty, "Cross-Multicultures in the Crossfire: the Humanities and Political Interests", see David A. Hoekema and Bobby Fong edited, *Christianity and Culture in the Crossfire*, p.24.

(Martin Marty)看来，与“多样的基督教”相应，“文化”也只能是“多样”的，而要在“多样性”之中既持守一定的份额，又避免价值的相对化，“基督教”与“文化”所能诉诸的逻辑其实没有什么分别。所谓“世俗秩序(或者无序)的合法化”，一方面是认为基督教不必将自己视为“神圣”的守护者，而将其他一切都看做“世俗”；另一方面也试图强调“在一个世俗性受到谴责的社会”，教会的理想“是根本不可能实现的”。与之相应，“参与多样的生存方式”才应被认为是耶稣的作为。这样，“基督教”与“文化”之关系的“五种模式”，实际上被置换为两者共在的自然身份：“重要的是基督教群体处于组成了多样文化(multi-cultures)的每一种亚文化(subculture)之中……因此无论在二进制、双焦点、双声道、对极，还是上帝对撒旦、基督对‘敌基督’、我们对他们之类的说法中，我从来看不出什么文化‘战争’。”[①]这类相关论述均说明基督教与西方文化之相依相存的建构关系。

中国基督教所表现出的则是一种跨文化对话关系，西方基督教与中国的相遇之路和传播过程其实就是西方基督教文化(与西方文化相互建构之后的、文化“化”了的“基督教”)与中国文化之间的跨文化对话过程，由此观及其他国家的基督教，也莫不如此。

我们不妨简单回顾基督教的在华传播史。根据现有的材料记载，唐太宗贞观九年，聂斯托利派(Nestorians)传教士阿罗本(Alopen Abraham)来到长安。唐太宗李世民派宰相房玄龄“总仗西郊、宾迎入内”，后来又下诏准许其在中国传教，并命人在长安义宁坊建造一座教堂，称波斯寺(后改称大秦寺)。“大秦”即波斯，聂斯托利派所传的信仰则“文取光明之义”，称作“景教”。于是有“大秦景教”之谓。会昌五年，唐武宗崇道灭佛，祸及景教，受到株连从此一蹶不振，但在北方少数民族地区仍然有所传播，乃至元代的“也里可温教”，被认为与景教一脉相承。

---

① Martin Marty, "Cross-Multicultures in the Crossfire: the Humanities and Political Interests", see David A. Hoekema and Bobby Fong edited, *Christianity and Culture in the Crossfire*, pp. 19–27.

直到明代耶稣会士再入中国，特别是利玛窦开创“附会儒理”的传教模式以后，基督教才得以立足。由明至清，传教士们普遍采取“自上而下”的传教策略，比如由利玛窦施洗入教的徐光启、李之藻、杨廷筠，都官居高位；传教士南怀仁曾被康熙皇帝任命为工部侍郎、正二品；汤若望曾获封光禄大夫；朗世宁也得到信任和恩宠，长期担任宫廷画师。后来由于“礼仪之争”的分歧未能调和，康熙最终颁布了“禁止可也，免得生事”之诏令，但是相对于景教而言，明清耶稣会士的策略是比较成功的……

1807年，英国传教士马礼逊(Robert Morrison)抵达广州，被视为基督教新教传入中国大陆的标志。荷兰传教士则是在17世纪初就将基督教新教传到台湾地区。再后来，清代的“教禁”随着鸦片战争的枪炮而被强行打开，使得基督教必然背上“文化侵略”的恶名和骂名。林语堂这位与基督教渊源深厚、并且最终皈依了基督教信仰的人，也曾相当刻薄地描述了基督教在中国的尴尬：“传教士进入中国……正是在中国人被鸦片恶臭熏醒的时候。……传教士及鸦片都在战舰的荫庇之下得益，使这情形变得不但可叹，而且十分滑稽可笑。……传教士曾关心拯救我们的灵魂，所以当战舰把我们的身体轰成碎片的时候，我们当然是笃定可上天堂，这样便互相抵消、两不相欠。”[①]……基督教的侵略恶名直接导致了民国时期的“非基运动”以及新中国成立后基督教的“身份危机”。

基督教的来华和在华传播史不是本文探讨的重点，但这段简略描述足以说明基督教文化在中国的历史其实正是跨文化对话的历史，只不过这种对话时而平和时而激烈而已。其中较为典型的表现是明清之际的“以儒释耶”、后来的“合儒”以及“本土化”思潮等。与此相关，吴雷川也曾出版《基督教与中国文化》一书，虽不能与梯利希的《文化神学》和尼布尔的《基督与文化》相比肩，但也可窥见那个时期基督教与中国跨文化对话与交流之一斑[②]。1927年，赵紫宸发表

① 林语堂：《信仰之旅：论东西方的哲学与宗教》，第36—37页。

② 吴雷川：《基督教对中国民族复兴能有什么贡献》，《基督教经与儒教经》，见张西平、卓新平编：《本色之探》，中国广播电视出版社，1999年。

同为《基督教与中国文化》的著述,不仅比较了中国文化之"天人合一"与基督教人格之神的异同,甚至还特别分析了中国人的神秘经验[1]。……

基督教研究在中国学术界重新被重视之后,有关基督教与中国文化"会通"、"耶儒对话"、"佛耶对话"、"宗教多元主义"的会议及论文、著作开始大量出现。近些年来,几乎所有有关基督教的研究主题都涉及跨文化对话之内容,而且几乎每次讨论都是国际性的,都是东西方学者、教内外人士共同参与的,都是具有明显跨文化特征的。英国格拉斯哥大学"文学与神学研究中心"主任大卫·雅斯贝尔(David Jasper)曾把当代处境的基本特征描述为"后马克思主义"和"后基督教"的。他说:"东正教、犹太教、启蒙思想和马克思主义,全部被带入了我们这个'后马克思主义'和'后基督教'的时代。"[2]事实上,"后马克思主义"和"后基督教"时代的最根本特征就是多样性和跨文化。

三、基督教的跨文化语境

显然,经济、文化的一体化和全球化进程,早已把基督教带入了一个跨文化的语境之中。宗教冲突尽管没有停止,但地球已越来越具备一个"村庄"的特征和雏形,文化差异性正在难以遏制地缩小,文化多样性在人们的"保护"声中逐渐消失,东方智慧"和而不同"越来越成为全球性的理想。

很难盖棺定论式地认为这种处境是积极的或消极的,但它毕竟是当代世界的一个现实处境。世界范围内的所谓全球化趋势,首先是作为一种经济学的概念而存在的。然而随着政治、社会、文化等相关维度的不断介入,人们开始愈来愈多地在文化学的意义上谈论全

---

① 赵紫宸:《基督教与中国文化》,同上书。

② David Jasper edited, *Postmodernism, Literature and the Future of Theology*, London: The Macmmillan Press Ltd., 1993, p. 6.

球化。按照杨慧林的观点:“在中世纪的欧洲,从相对整合的基督教世界(Christendom)向‘本土化’(vernacularization)的过渡,是其进入近代发展时期的重要契机。‘本土化’的实质正是不断从统一的‘国际化’(international)转向独立的‘国族化’(national),‘民族国家’(nation states)便是这一过程的自然结果。自中世纪以来,欧洲社会实际上始终沿着由‘统一’向‘多元’分化的模式进展,这与基督教自身的演变基本同构。而目前的欧洲一体化进程,似乎又要向原有的整合世界回复,重新统一其政治、经济甚至军事、外交。在作为一种世界观的基督教日益边缘化的当今世界,这样的整合已经不可能基于中世纪欧洲的‘基督教世界’之理想,却只能诉诸直接的世俗手段和世俗目的。就这一点而言,欧洲的‘一体化’与美国的‘全球化’并没有多少逻辑上的区别。”[①]如果从跨文化语境的视角来思考这段话,它对于我们的启示不仅在于对当代基督教如何作跨文化理解,如何理解基督教从整合性的统一体走向“本土化”处境后似乎又开始向统一体回归,而且在于如何理解跨文化的语境究竟型构成了一个怎样的基督教的新统一体。

显然,全球化进程带给基督教的是一个全球性的跨文化对话语境,不少神学家、宗教学家似乎也难以回避地参与到其中,或做出了引人注目的反应。值得关注的研究可能除了我们前文提到的“全球伦理”之论说外,还应该包括美国学者斯塔克豪斯(Max L. Stackhouse)自2000年以来陆续主编的《上帝与全球化》系列文集,这可谓神学界参与全球化问题讨论的集中体现[②]。跨文化对话的语境不仅提供了跨文化对话之空间与可能,而且甚至形成了具有跨文化对话特征的新的基督教。这样的基督教虽不再是中世纪整体统一的基督教,但它集合了跨文化对话的成果,在经历了跨文化对话和各国之“本土化”之后,重新形成的基督教也许更具有“普适性”——而

---

① 杨慧林:《“全球化”与基督教的自我诠释》,(加拿大)《维真学刊》2001年第3期。

② 同上。

这正是原初的基督教所追求的目标。在这种语境中所“成长”起来的基督教容纳了文化之多样，但“基督事件”的信仰基础和前提不变，对神学的根本问题的回答和诠释也不会变，但却具有更大的包容性和开放性。

基督教在中国的跨文化语境中有一个前景看好的世界性成果和收获，即“汉语神学”的确立和发展。仅从字面意义上来理解，“汉语神学”似乎是“用汉语言体系构成的神学”，就如同“希腊语的神学”、“拉丁语的神学”、“英语的神学”一样，或者甚至似乎是西方神学的汉语翻译。当然，就“跨文化语境”来看，“汉语神学”确实包含有翻译的成分，而翻译本身就是一个跨文化诠释过程，但是，“汉语神学”的意义并非如此简单。

卓新平曾将基督教及其神学归为两类。他认为，传统的“信仰神学”主要是“信仰神的学问”，而“学术神学”则更多为“研究神的学问”。在当代中国这种独特的社会、思想、文化语境中，这一“学术神学”实际上已悄然诞生。它与上述“信仰神学”本质有别，却密切关联。在此，“学术神学”既是一种新的“形上”之探，又体现为通过现实此在追问终极本真的诠释神学、人文神学和诗意神学。它乃理性主义、人文主义和浪漫主义的有机结合，并打破了哲学、文学、史学、美学、艺术等学科化分界，在其跨学科或“科际整合”中显其存在。应该指出，虽然中国社会早已越过了谈“神”色变的时代，但要承认一种既不同于传统神学，又与“世俗”人文社会科学相对有别的“学术神学”却仍然需要勇气和睿智[①]。“汉语神学”的提出、讨论和引人注目，源自学界诸多学者的直接阐扬和香港汉语基督教文化研究所的持续推助，其基本理念是“信仰神学”与“学术神学”的互动和结合。杨慧林对此曾有精辟论述，他说，“汉语基督教”当然有文化、信仰和社会等不同的层次，然而“汉语神学”最直接的界定，应当是以汉语为载体的

---

① 卓新平：《问题似路——基督教文化研究的希望》，《当代思想学术的问题意识七人谈》，载《中国文化报》2003 年 3 月 5 日。

神学思想和神学研究,而在中国文化的具体语境中,人文学的意义仍然是它最直接的进路,教俗两界的互动毕竟是“汉语神学”的前提。任何一种外来的宗教,如果不能找到与本土文化和传统之间的思想契合,实际上永远无法获得存在的依据。相对于佛教中国化的经验,基督教在中国文化语境中的合法性身份其实始终没有解决,而佛教哲学则早已成为中国思想的一部分并占有重要地位①。简而言之,“汉语神学”概念的价值显然不仅在于其教会与教会之间的“语言互译”和“互释”,其更重要价值应该在于跨文化语境中教俗之间的文化及跨文化建构。

至此,我们可以看到,基督教从过去到今天、从西方到东方所走过的道路,其实就是一条越来越全球化的道路。基督教从牧养生活到文化的基督教再到跨文化的基督教,这条主线清晰可辨。

(原载《跨文化传播研究》2010 年第 1 辑,中国社会科学出版社)

① 杨慧林:《“汉语神学”的问题领域》,见香港汉语基督教文化研究所编:《研究所通讯》2003 年 3 月号。

儒家思想当中的超越观

在中国传统哲学主要的观念体系中,以老庄为代表的道家思想关于世界本体的看法、认识论的观点以及辩证的视角,用西方哲学的概念和术语如本体论、认识论和辩证法等进行诠释并不会令人感到生硬和困难。但是,如果把同样的概念和术语应用到以孔孟为代表的中国儒家思想上来进行诠释,则往往会让不少西方学者颇感尴尬和不可思议。因为,在一些西方学者看来,以"普世"宗教为基础的西方哲学应当具有绝对的"普适性",中国儒家思想体系所表现出的与西方哲学迥异的"话语基础",对他们来说是一个不小的挑战[①]。当代海外汉学研究领域有关"超越"概念难以停息的论争就是这种现象的反映之一。

一

"超越"观念在当代中西方思想交流过程中的论争主要表现在两个方面:一是儒家思想中有没有"超越"观念?二是如果儒家思想中有"超越"的观念,它与西方思想体系中的"超越"是相同的,还是相异的?其实,这是一个问题的两个方面,从本质上说,只不过是西方学者在做出证明西方思想体系对中国儒家哲学同样有效的努力时,遇到的同一个疑问的两种不同表述而已。由于这个论争关系到对儒家

---

① 比如马克斯·韦伯基于"新教伦理与资本主义精神"之间关系的看法,就认为儒教缺乏"将世界加以理性化转化的工作",缺少类似清教徒的"预定论"、"天职观"那种中介式的转化,所以他对"内圣"功夫转化成"外王"抱负和事功业绩的儒家思想百思不得其解。

是否宗教和中国是不是宗教国家(或换一个说法,中国有没有国家宗教)的判断,所以,不仅许多西方汉学家参与了论争,而且,当代中国儒学研究的一些著名代表如牟宗三、汤一介、杜维明等也对此投入了极大关注。

毫无疑问,研究儒家思想中有没有"超越"观念,或儒家思想的"超越"观念与西方思想中的"超越"观念的异同,首先应该界定对"超越"一词的理解。事实上,处在这场论争中的学者对"超越"一词的理解常常是不明确的,甚至是混乱的,这也是论争双方产生误解的原因之一。综合来看,以下几种理解,是"超越"概念颇具代表性的定义:

(1)"超越是一种解释(世界)的原则"(Transcendence as a principle of explanation),美国当代汉学家郝大维(David L. Hall)和安乐哲(Roger T. Ames)支持这种观点,因此,他们认为尽管宋明理学中有着这类解释世界的成分,但传统儒学中并没有"超越"观念[①]。

(2)"超越是对自我的定义"(Transcendence as defining the self),持这一观点的代表人物是美国波士顿大学哲学家、被称为"波士顿儒家"的南乐山(Robert C. Neville)教授。他认为人心和人性中"善"的原点——即那个预备对万事万物进行反应的本性——就是"超越",因此,传统儒家和宋明理学中都有"超越"的概念[②]。

(3)"超越(通常)是一个(形而上的)高出边界的'地方'或'视角'"(Transcendence as place or perspective beyond borders),这是一种明显带有基督宗教色彩的理解,利玛窦(Matteo Ricci)及其他耶稣会士非常强调这一点。他们认为,中国的先秦时代有着类似的概念,但宋明理学中则失去了这个概念[③]。

---

① Hall, DL, & Ames, RT, *Thinking from the Han: Self, Truth, and Transcendence in Chinese and Western Culture*, Albany: SUNY Press, 1998. Hall, DL, & Ames, RT, *Thinking Through Confucius*, Albany: SUNY Press, 1987.

② Robert C. Neville, *Boston Confucianism: Portable Tradition in the Late-Modern World*, Albany: State University of New York Press, 2000.

③ Matteo Ricci, *The true idea of the Lord of Heaven*, Trans. by Douglas Lancashire & Peter Hu Kuo-chen, S. J. St. Louis, 1985. 并参见中文版《天主实义》。

(4)“超越是一种确认自我和反观自我良心的能力”(Transcendence as the capacity of consciousness to objectify itself and always stepping back to look at itself),在康德那里可以寻找到这种看法的根基,在黑格尔那里得到了很大的发展,而且,在当代托马斯学派神学家拉纳(Karl Rahner)那里,这种能力跟道德意愿和超越一切的上帝联系到了一起①。

(5)“超越是越过一定界限的变化或成长”(Transcendence as change or growth beyond limit),它是被理解为一个动词来使用的。儒家传统非常强调个人应该不断地超越、升华,并因此成为道德楷模,通常所说的“成圣”的过程,以诚意、正心、格物、致知的“内圣”功夫,转化成修身、齐家、治国、平天下的“外王”抱负和事功业绩,就是超越的过程。

在关于“超越”概念的解释中还有不少看法,比如,有学者认为西方的“超越”即古希腊哲学的“绝对理念”(eide)、现代哲学的“自我”(ego)、神学上的“上帝”(God),等等②,但是,上述五种解说基本上代表了有关这一问题讨论的主要观点。显然,前四种理解都是西方式的,对于西方哲学和神学传统来说,其内容都很典型。最后一种理解是中国儒家学者在回应西方学者时基于儒家传统思想的基本内涵而做出的解释。随后有关“内在超越(性)”、“外在超越(性)”问题的讨论基本上也是由此出发而展开的③。

从“超越”这个词的原初意义看,它是从拉丁语的动词“transcendere”而来,表示的是“超过,越过”(某个点或界限)④。从哲

---

① Paulos Huang, *Confronting Confucian Understandings of the Christian Doctrine of Salvation—A Systematic Analysis of the Basic Problems in the Confucian-Christian Dialogue*, Department of Systematic Theology, University of Helsinki, 2006, p. 56.

② 苏国勋:《马克斯·韦伯:基于中国语境的再研究》,《社会》2007年第1期。

③ 苏国勋:《马克斯·韦伯:基于中国语境的再研究》,《中国社会科学文摘》2008年第1期。

④ Seifert, *Transcendence* in HMO (*Handbook of Metaphysics and Ontology*), ed. by Hans Burkhardt and Barry Smith, Munich: Philosophia Verlag, 1991, p. 905.

学术语用法上来看，这个词有时当作动词用，有时又当作名词用。作为一个动词，它表示“主动地超过或跃过某个或某些点或界限”；作为一个名词，“超越”则表示“形而上的另一面”[1]，标示的是非经验性的和超过人类理解力和知识的[2]。基于此，上述理解也可大致归纳为三类：一类是形而上学意义上的超越，指“绝对理念”；一类是基督宗教语境下的超越，指上帝的世界；再一类是观照和综合儒家思想之后的最一般意义上的阐释，即超过一定界限，实现卓越品质。在我看来，中国儒家思想与西方并不具备共同的话语基础及哲学基础，尽管以伦理价值为透视点双方可以取得一定的可比性，但就“超越”本身而言，并不必非做完全西方式的理解。因此，在以下部分，本文将借助最一般的综合意义上对“超越”的理解，来论述儒家思想的超越观。

二

从最一般意义上对“超越”做综合理解，儒学的道德培养观念应该也是一个典型的超越体系。在我看来，儒学之道德培养的终极标准在本体上是形而上地一致的，那就是“仁”以及“天道”。换言之，儒学的道德培养充满着超越的理性，即从人类现实世界上升到一个更高的形而上的永恒世界。事实上，人如何能够超越自己的问题几乎是所有东西方人文学者最初的、最强烈的也是最终的追问。因为“人是有限世界的有限存在，但对于无限以及其他存在形式，他的动机却是公开的。他对自身界限的认知就是证明……那种区分……为所有宗教和哲学关于人性的思潮提供了原料”[3]。对于(东方和西方的)先哲们来讲，当人充分意识到这种差别时，人的内心一定会产生强烈恐

---

① Seifert, *Transcendence* in HMO (*Handbook of Metaphysics and Ontology*), p. 905.

② Ibid. , pp. 905 - 906.

③ Hans Urs von Balthasar, *My Work: in Retrospect*, San Francisco: Ignatius Press, 1993, p. 112.

慌并伴有征服它的欲求。因为有限意味着生命中所有坏的东西，比如无知、恶，灾难甚至死亡。所以，人开始尽力超越那条分界线，热切地祈望"超越"自己进入另一个境界，那是一个无限的、完美的"圣人"的境界。随之，如何实现则进而成为第一位的大问题。秦家懿就曾说过："人时常对自己着迷，不论是对其有限性还是成就伟大的潜力。"[①]传统儒学对这个问题的回答表现在它对"超越"目标、动机、途径和结果的理解上。

（一）"天道"是人超越的终极目标

为了超越自身的有限，人必须找一个更高的所指或一个参照，从而将这一永恒的、完美的对象作为终极目标，这其实也是所有形而上学的任务。只不过由于西方基督宗教思想体系的影响，西方哲学把这一目标归为神圣领域，而中国儒家思想的创始人孔子则更加关注人的道德而非神圣领域。因此，儒家思想的核心就是"仁"而非"神"。那什么是"仁"？根据《论语》的记载，孔子明确给出了两个重要答案："爱人"和"克己复礼"。显然，一谈到道德，它最重要的内核就是与人的内心保持一个紧密的关系，虽然这么做有时还甚至超脱了现实，但这正是儒学乃至整个中国传统文化成型以及孔子被推崇为圣贤的重要原因。从此以后，通过世代儒学家对孔子学说的继承和发展，中国传统思想的主流往往有别于宗教，它所关注的是道德及其规范趋向。最终的结果是，中国形而上学的本体就是消解个性注重教化。汉朝最著名的儒家董仲舒，就极大地强化了这一形而上的概念。他将"仁"高扬至神学的高度（他以古语"天道"给其命名），声称它是整个宇宙存在之源也是终极外在的道德核心。董仲舒还提出了"天人合一"的思想，而该思想也被宋、明理学乃至当代儒家奉为儒学的完美理论而不断加以传承和阐发。所以，作为一个超越的存在，"天道"也同时存在于人的内心。天、人性以及自然在本质上是彼此交融的，这

---

① Julia Ching（秦家懿），*Confucianism and Christianity*, Tokyo, New York & San Francisco: Kodansha International Ltd., 1977, p. 70.

是中国古典思想的基本特征，也是明显地区别于西方以宗教教义为基础的哲学的地方。

(二) "现世"是人追求超越的动机

从人本主义的角度讲，任何一种思想都表明了人特定的要求，尤其是提出这些思想的先驱们的诉求。儒家的"天"和西方的"上帝"概念的不同也就是这个道理，两者不同的根本原因也许就在于两者对"有限"的不同关注上，这也恰好表明儒家对人追求超越的动机的看法。

大体上，所谓人的"有限"可以分为三个层面：认识论层面——人永远也无法绝对认识整个宇宙；价值论层面——人永远也无法达到绝对的善，即使他清楚地知道善与恶的界限；最后，同时也许是最根本的，即本体论层面——人永远也逃脱不了死亡。参照各层面的有限，我们可以相应推导出无限存在的特征：全知、绝对的善以及永生。人渴望对自身的有限进行超越并且希冀最终能获取这些特征。显然，儒学关注的是前面两个层面而西方哲学则倾向于最后那个层面。

当孔子将中国古代智慧中对天的关注转移至人类世界时，他也把死亡的威胁连同对现世的超越搁置在了一边，唯独重视人性能抵达贤能境界的潜力。这也是孔子自己理想的生活境界：一种全知和纯善的境界。当他的弟子季路问如何达到超越时，孔子回答道："未能事人，焉能事鬼?"随后在被问及死亡时，他又说："未知生，焉知死。"(《论语・先进第十一》)这说明孔子对现世的强调远超过所谓的"来世"。他的另外一句话更加说明了这点："朝闻道，夕死可矣。"(《论语・里仁第四》)但是，孔子的这些教诲真的说明他对于死亡漠然视之吗？其实不然。当他提出"立德"、"立功"、"立言"三种通向不朽的途径时，孔子就试图将对死亡的超越融入前两个层面的超越当中去了。从这些话语可以发现，孔子在此事上基本给出了一个典型态度——"杀身成仁"(《论语・卫灵公第十五》)，这态度针对的是被古人高度赞扬的宝贵精神——即孟子总结的"舍生取义"(《孟子・告

子上》),也是南宋著名爱国将领文天祥说的:“人生自古谁无死?留取丹青照汗青。”……由此,我们可以说儒学超越的方式是通过提升、扩大自己对现世的影响来克服对死亡的恐惧,或者可以说是将自我和宇宙的永恒地合为一体。若是那样的话,身虽死其灵魂却可与天地永存,与日月同辉。如此一来,本体的有限就消解在认识论和价值论当中了。

(三)“自救”是人实现超越的方式

接下来的问题是:人如何实现自身超越的梦想?我们知道,在西方基督宗教的文化语境中,上帝完全超脱于他自己创造的世界,而作为创造物,人是那么的卑微和无力,以至于他能做的仅仅是服从上帝的命令。基督徒只能承受“他者”救赎的方式即他们自我的超越不是靠自己,而是上帝这个永恒的“他者”,这种救赎式的超越也就成了一种“他救”。

相比之下,中国儒家思想中没有施行救赎的上帝这么一个核心形象。相反,它终极存在的“主要指示就是对封建道德命题的提取和执行”[①]。比如,宋代著名儒学家朱熹就明确指出:“理即是仁义礼智。”(《论语集注》)此外,如上所述,因为存在、人性以及外部世界通常被认为是彼此建构相互影响的,所以儒学对“天人合一”十分推崇。这意味着人能够直接超越至一个更高的本体。事实上,儒学一直把通过自身的修为而实现自我超越视为典范。儒学期望通过人的努力,特别是道德培养来抵达永恒,不管这道德的培养是源于内部(自省)抑或来自外部(社会教育)。《中庸》对此典范记载如下:“唯天下至诚,为能尽其性;能尽其性,则能尽人之性;能尽人之性,则能尽物之性;能尽物之性,则可以赞天地之化育;可以赞天地之化育,则可以与天地参矣。”(《中庸》第二十二章)显然,这一自我超越的过程是以由内及外为导向的,其第一步也是它的唯一主题就是个人道德培养。这是儒学所特有的一种“提升”和“自救”观念。孟子给予这种典范更

---

① 朱贻庭:《中国传统伦理思想史》,华东师范大学出版社,1989年,第384页。

为简练的表述："尽其心者，知其性也；知其性也，则知天矣。"(《孟子·尽心章句上》)这正是一代又一代儒家不懈追求的理想的生活境界。

在谈到儒学思想"自救"的主题和西方基督宗教思想中"他救"主题的区别时，我们当然也不应忽视它们之间的相似之处。比如，儒学经典和《圣经》中都有道德教条，只不过后者建构在上帝与人的关系之上[①]，并归附于上帝的恩宠这一"他者"的力量；而儒学的"三从四德"是纯粹的现世规范。另一方面，儒学也承认"天命之谓性"(《中庸》第一章)，只是人性的自我实现不依赖外部给予的禀赋而是自身努力的回报。

(四)"贤明"是人完成超越的结果

在儒学的道德修养过程中，人对"超越"所期待的结果是到达圣贤的境界，以在现世实现天道与人合一的终极目标。圣人与信仰上帝的"义人"不同，尽管圣人也受制于天命[②]，但成长中却可以支配自己的道德实践。这一过程被称为从俗界至天道的"上升"之旅。孟子断言"世人皆可成为尧舜"正是基于人的这一自救性。这个断言说明人人都能够成为完全自我超越的典范，这在基督宗教的语境中是无法想象的，因为这无异于说人人皆可成为基督、成为上帝。在此意义上，对于人的超越，儒学看起来更加乐观。圣人更重视成为德行、智慧以及功绩等三个层面上的楷模，"既是内修的圣贤又是外部的主宰"，"内圣而外王"，而且成为圣贤的目的是对全知、全能以及至善的超越，是超然独立于社会之外而不唯期盼永恒。

三

综上所述，如果先界定"超越"的含义，从最一般意义上作综合理

---

① 朱贻庭：《中国传统伦理思想史》，第24—29页。

② 《中庸》第十七章："故大德者，必受命。"

解,那么,儒家思想中有没有“超越”观念、这种观念与西方思想中的超越观有什么异同的问题,是不难得到答案的。我们知道,自西方传统和儒学在一千多年前相遇以来,超越一直是两者争论的焦点之一,特别是在传统儒学和西方文化的碰撞下成长起来的当代新儒家与他们的反对者之间,更是把论争焦点所触及的最本质问题揭示了出来:两种“超越”(包括目标、途径)到底哪个更好?这一点在一些学者关于王阳明儒学理想的评价中得到充分显现。

当西方的马丁·路德(Martin Luther)以及加尔文(John Calvin)为了宗教革命的胜利努力宣扬上帝只在信徒心里的时候,在中国,明代杰出儒学家王阳明正在翻越儒家关于人的内心和自然这个哲学命题的最高峰。为了突破朱熹学说的局限,王阳明提出“人至天道,可求诸于心,不假外物”的看法,同时着重强调了儒家传统中的心性(《传习录》)。由此我们可以发现当时的东西方世界同时涌动着一股人文主义的浪潮。16世纪,众多深层次的原因导致了同时期中西方不同的历史文化转向。儒家关于人内在道德培养而实现超越的学说体系在该世纪达到了顶峰。逻辑上,为付诸一个完整的施行,儒家必然将其学说延至现实,这正是明朝以后儒学的走向。不幸的是,历史却见证了它的失败。有学者总结说,失败的原因在于“王阳明的主观性太强……没有超越的上帝,而天道的超越仅存在于人心的意会。因为它依然高于经验主义的世界,所以王阳明的学说无法付诸具体的行为”[①]。王阳明关于人性的哲学明显地反映出了儒学的问题:深陷于内在道德培养的泥淖,以至于盲目绝弃了有益的东西以及忽视了生活的现实。在儒家看来,“成为内在的圣贤”似乎比“成为外部的主宰”更简单。除此之外,儒家对人心全能的过分强调,导致了其过于脱离现实的行为。其实,另一个深层原因还在于,儒家超越的理想最终建立在人与人的不平等之上,而不像基督宗教是建立在超越的

① 许志伟、赵敦华:《冲突与互补:基督教哲学在中国》,社会科学文献出版社,2000年,第81—86页。

上帝与人之间。也就是说，圣贤或君主一般意味着比大众更优越，而这就是人文主义于当代觉醒之后所唾弃的儒学中的封建特权论。所有这些也许就是在世界历史步入现代以来，同时期的中国文明却在明清之际遭遇衰落的原因之一吧。

然而，在我看来，今天最重要的已不应再是比较孰优孰劣，两种文化之间对话的最终目的绝不是要自我褒扬或夸耀，而是彼此互鉴与互补，探讨两者之间的对话是否对彼此有益，进而找出两者能够相互参照补充的地方。

（原载《中国文化研究》2008 年夏之卷）

圣经文学的奇幻版本
——解读C·S·路易斯《纳尼亚传奇》

近些年来,C·S·路易斯(Clive Staples Lewis,1898—1963)的名字和文学作品、思想著作为越来越多的中国读者和研究者所知晓,而且在文学与宗教学界形成持续不断的研究热潮,主要有两个方面的原因:一是以《指环王》(*The Lord of the Rings*)、《哈利·波特》(*Harry Potter*)等为代表的奇幻文学作品(Fantasy)特别是据此改编的电影的广泛流行,以大众文化的形式进入了人们的日常生活;二是基督宗教研究近些年来越来越引起中国大陆学术界的兴趣和关注。C·S·路易斯首先以他的系列奇幻文学作品《纳尼亚传奇》(*The Chronicles of Narnia*)风靡中国,吸引着中国文学界去了解他、认识他。随之,人们发现他不仅是20世纪英国著名作家,还是一位著名学者、文学批评家,堪称英国文学的巨擘,在世界文学史上占据着非常重要的位置。同时,C·S·路易斯又是一位基督教思想家,他毕生从事文学、哲学、神学的研究工作,对中古及文艺复兴时期的思想文化造诣尤深,而这一点又吸引了基督教学术界的目光。作家大卫·巴雷特(David Barratt)曾评价说:"路易斯最大的贡献就是在宗教世俗化的年代给基督教注入了鲜活的生命力,赋予它新的现实关联性,在人类价值观分崩离析的关头发出了饱含良知和责任感的呼声。"[①] 当然,与对其他奇幻文学作家的态度一样,来自两个领域的对C·S·路易斯的关注也不可能是截然分割开来的。作为一位基督徒作者,

---

① Charles Stanley, *C. S Lewis-Surprised by Joy*, Atlanta: In Touch Ministries, 2006.

人们对C·S·路易斯思考和研究最多的还是其创作与信徒身份之间的内在联系。

一

20世纪下半叶,奇幻文学成为英语文学世界里产量最大的文类之一。奇幻小说是一种常见的文类,著名奇幻文学批评家曼拉夫(C. N. Manlove)对奇幻小说做了如下定义:奇幻小说是一类能够引发读者产生惊异感并包含了超自然不可约因素[①]的小说。虽然奇幻小说充满了天马行空的想象色彩,但在这类小说当中,主角一般都是与常人无异的人物,或者是读者相对熟悉的事物。路易斯作为20世纪最重要的奇幻作家之一,七卷本奇幻巨著《纳尼亚传奇》使得他闻名全球。20世纪30年代,路易斯和挚友托尔金(John Ronald Reuel Tolkien)在牛津一家小酒馆约定各写一部奇幻史诗,于是两部关于信仰和想象的伟大著作《纳尼亚传奇》和《指环王》应运而生。《纳尼亚传奇》首卷《狮子、女巫和魔衣柜》(*The Lion, the Witch and the Wardrobe*)发表于1950年,一经出版便反响强烈,在此后六年当中,路易斯继续以纳尼亚魔法王国为故事背景,每年完成一册小说,七册共同组成这部奇幻巨著《纳尼亚传奇》。其中1956年出版的《最后一战》(*The Last Battle*),还为路易斯赢得了英国儿童文学的最高荣誉——"卡内基文学奖"(the Carnegie Award)[②]。难怪连《哈利·波特》的作者罗琳(J. K. Rowling)在接受采访时都说《纳尼亚传奇》是她的枕边书。根据最近的销售统计,迄今路易斯的作品全球销量已经超过两亿册。从1989年起,《纳尼亚传奇》每年的全球销售额都超过150万册[③],总销量更是多达8 500

① 这里所谓的不可约因素,曼拉夫的解释是奇幻小说中的那些超自然因素,读者不能用理性的词语来进行完全的阐释。参见其 *The Impulse of Fantasy Literature*, the Kent State University Press, 1983。

② 该奖项于1935年由英国图书馆协会创设,是英国表彰儿童文学的最高奖项。

③ 约翰·邓肯:《路益师的奇幻世界》,顾琼华译,台北雅歌出版社,2004年。

万册。随着2005年年底由迪斯尼公司巨资打造的电影《纳尼亚传奇：狮子、女巫和魔橱》全球公映，也旋即将“纳尼亚热”推向了又一个高潮：非但《纳尼亚传奇》的文字音像制品在世界各地热卖，网络游戏、玩具等相关的衍生产品也同样炙手可热。

由于C·S·路易斯是一位基督徒作家，其作品中带有浓厚的宗教意蕴与色彩，所以，有人也将他这类奇幻作品称作“基督教奇幻”。基督教奇幻，简言之就是以表达基督教思想为目的的奇幻作品。基督教的终极归属是这些作品的出发点，也是作品情节设置的基本依据[1]。当然故事叙述的方法是多种多样的，同时并非所有的基督教奇幻文学作品都急功近利地要给读者以宗教训诫，但通常基督教奇幻都强化该宗教所倡导的世界观。而由于不同教派的基督徒世界观各异——这也造就了基督教世界观的多样性，而恰恰是这一多样性却给予了基督教奇幻作家们无尽的创作可能。基督教奇幻作品的滥觞年代久远。从远古的《圣经》、英雄史诗到中世纪的诗歌(剧)直至现今风靡全球的小说，其中的很多作品都可以从广义上被划入基督教奇幻的范畴。造成这样一种现象的原因可能是在以基督教思想为底色的西方文化中，奇幻作为带有浓厚超自然因素的文类，拥有着一种直接关联神圣性的文字力量：它可以在记叙精彩故事的同时悄无声息地将读者领入基督教的思想之光里，却不着任何说教色彩。而当我们从横向与纵向的维度去审视这些作品时却不难发现奇幻文学特有的结构范式——魔法世界＋恶魔威胁＋征服邪恶势力的英雄＝奇幻。

其实《圣经》可算是最早的也是最伟大的基督教奇幻文学作品之一，它也成为后代基督奇幻作家们取之不尽的创作源泉。当然，在这里我们不对《圣经》内容的真实性做任何的评判(在很多基督徒的眼中，“基督教奇幻”本身就是矛盾的修辞)，这里我们所要关注的是《圣经》的叙事结构是否符合奇幻文学的一贯风格：《旧约》开门见山的

---

① Rebecca Shelley, "The History of Christian Fantasy", The Sword Review, *Double-Edged Publishing, Inc.*, 2006.

第一句话即“起初，神创造天地”（《他世纪》1：1），这是上帝所施的第一次魔法，整个《圣经》的人物和情节也随即在神圣与世俗之间游走。第一次邪恶形象出现的地点是伊甸园——毒蛇说服夏娃偷食了知识树上的禁果——自此，撒旦百变的身影便动辄爬出《圣经》的卷轴中。同时，那些追寻上帝以及恪守人类与上帝所定下戒律的人亦理所当然地被赋予了挫败邪恶的魔力。而当人类堕落以致无法自我救赎时，如《新约》所述——救世的英雄出现了——“因今天在大卫的城里，为你们生了救主，就是主基督”（《路加福音》2：11）。耶稣降世之后成功抵御了魔鬼的试探和考验，并最终以自己的死亡救赎了已经堕落的人类并弥合了神人的疏离，道成肉身地实现了上帝的救恩。

《圣经》也成为后世西方文学创作者们的思想武库——作为一部经典的基督教奇幻小说，《纳尼亚传奇》其实和《圣经》有着千丝万缕的联系。所谓“纳尼亚”是路易斯在《纳尼亚传奇》中建造的一个奇幻世界，通过对纳尼亚王国兴衰史的讲述来体现诸如堕落、道成肉身、救赎等基督教神学思想的主题。尽管路易斯承认其作品中众多的基督教象征形象，但是他非常反感别人把《纳尼亚传奇》看做像《天路历程》一样的纯宗教的说教故事。纵观路易斯的阅读经验和身世背景，《纳尼亚传奇》其实倒可以被视为作家所受的阅读影响以及其生活经历的一个融合与写照：一方面书中能言的动物以及魔衣柜的创意得益于肯尼斯·格雷汉姆（Kenneth Grahame）的《柳林风声》（*Wind in the Willows*）以及伊迪斯·内斯比特（Edith. Nesbit）的《安娜贝尔和她的姨妈》（*The Aunt and Anabel*）；但其中“海神之子”阿斯兰这个角色又有别于普通动物奇幻作品中所出现的形象，因为它的地位至高无上，承载了厚重的神圣性，而路易斯这样的处理手法不禁使人想到他的“导师”——乔治·迈克唐纳（George MacDonald）[1]。迈克唐

---

[1] C·S·路易斯在其主编的《乔治·迈克唐纳文集》（*George MacDonald: An Anthology*）中公开承认迈克唐纳对他的影响，并在该书的前言中写道：“迈克唐纳是我的导师，也是我所知道的最接近基督精神的作家。”

纳给予路易斯的不单是文学上的影响，而且还是路易斯的精神导师：1916年在阅读麦克唐纳的著作 *Phantastes* 时，恰巧是路易斯构建精神世界的关键时期。而相关的阅读体验则对路易斯的思想施行了浸礼，把他拽出了之前深陷的不可知论并从此推向了基督教的前线[①]。除此以外，"饮客灵思"(Inklings)的另外一位成员查尔斯·威廉斯(Charles Williams)小说中的中世纪经院哲学、对宇宙秩序的重构等也对路易斯的创作有一定的影响。而威廉·兰格伦(William Langland)《农夫皮尔斯》(*Piers Plowman*)中故事情节和人物的形象也对《纳尼亚传奇》的形象塑造提供了养分[②]。而另外一个更为显著的例证则是，当1948年路易斯着手《纳尼亚传奇》的写作时，他恰巧帮朋友罗杰·格林(Roger Green)评阅一个名为《时间遗忘的森林》(*The Wood That Time Forgot*)的故事。而正是这则故事给予了路易斯很大的创作启发[③]。另一方面，再结合路易斯的身世，不难发现《纳尼亚传奇》的创作初衷其实可以追溯到作家的早年生活，而非在路易斯转为基督徒之后。在路易斯的论文中，他将最初的创作冲动归结为自己头脑中的精神幻象——《狮子、女巫和魔衣柜》就始于路易斯16岁时出现了一个撑着雨伞的羊怪的想象。然后这些形象再被渐次与作品的主题以及情节关联起来[④]。"二战"期间，路易斯用自己的住所为一些躲避空袭的孩子提供庇护，恰巧其中一位小女孩对他家的衣柜产生了浓厚兴趣，这也成就了《狮子、女巫和魔衣柜》中露茜初探魔衣柜的场景。能言的动物也好，神秘的衣柜也罢，通过诸多实例不难发现《纳尼亚传奇》是路易斯在皈依基督教之后，结合自己人生阅历所创作的一部反映基督教神学思想的奇幻作品，而且相关

---

① C. S. Lewis, *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life*, London: Geoffrey Bles, 1995, p. p. 169 - 171.

② Colin Duriez & David Porter, *The Inklings Handbook*, Azure, 2001.

③ George Sayer, Jack, *C. S. Lewis and His Time*, Macmillan, 1988.

④ Walter Hooper 对《纳尼亚传奇》的创作素材有着详细的罗列和精辟的分析，详情可参考 *Companion and Past Watchful Dragons*, Collins Fount, 1980；另外C·S·刘易斯的"*It All Began with a Picture*"一文中也有说明。

学者一般都认为路易斯是带着强烈的福音派思想进行《纳尼亚传奇》创作的。

尽管纳尼亚王国中的基督教符号对于路易斯来说极其重要，但是他的主要创作目的首先还是给孩子们写一个精彩的故事。林斯古格(Lindskoog K.)就说："其实，路易斯希望读者不要先入为主地带着被说教的观点去阅读《纳尼亚传奇》。"[①]与此同时，路易斯也借阿斯兰的口道出了自己另外的一个初衷——读者应该在现实生活中对基督教博爱、宽容等思想好好加以理解和执行。正如《黎明踏浪号》(*The Voyage of the Dawn Treader*)中狮王希望进入纳尼亚的小主人公们在人类世界里更好地去思量他们的经历和所得。这正是《纳尼亚传奇》作为基督奇幻的价值所在，路易斯在他的《荣耀之光》(*Weight of Glory*)中就写道：文字是击碎俗世诱惑的利器同时又是引导大众的风向标。不论你我都应该唤醒自我受困的内心，文字所赋予我们的教育，哲学所给予我们的指引，它们最终都指向了那位无比荣耀的圣人。《纳尼亚传奇》全书宣扬了很多路易斯所重视的基督教思想。其中，最显著的是对基督的信仰。书中不只一次要求孩子们对阿斯兰有绝对的信心。在《银椅》(*The Silver Chair*)中，阿斯兰告诉吉尔他们遇到的第一个以阿斯兰的名义要求他们做某件事的人就是失踪的王子。当孩子们听到似乎处于疯狂状态的困在魔椅中的王子以阿斯兰的名义要他们为他松绑时，孩子们虽然害怕被疯子伤害，但为了服从阿斯兰的指使，仍然为他松绑。这种对神的绝对信任是基督教的一个重要教诲。平常人比较容易接受的是基督教慈悲与宽容的思想。在这一点上，路易斯走得更远：《狮子、女巫和魔衣柜》中，爱德蒙背叛了自己的兄弟姐妹，明显是以该隐和犹大这两个《圣经》中的叛徒为原型的。但是路易斯不仅让阿斯兰和孩子们原谅了他的过错，并使阿斯兰为了拯救爱德蒙而甘愿献身。路易斯给爱德

---

① Lindskoog K, *The Lion of Judah in Never-Never Land: The Theology of C.S. Lewis Expressed in His Fantasies for Children*, Grand Rapids: Eerdmans, 1973.

蒙以悔改的机会，在以后的故事中让他成为一个勇敢而又明智的人。另外，路易斯还通过阿斯兰告诉异教徒：即使相信的是异教的邪神，只要坚持正义，真正信仰的就是阿斯兰本人。

《纳尼亚传奇》相对于之前的奇幻作品，另外一个不同之处就是路易斯在魔衣橱里面创造了一个第二世界(Secondary World)[①]。他认为我们生活的现实世界即第一世界是神创造的世界，而人们不满足第一世界的束缚；所以路易斯借助奇幻的力量在魔衣橱里创造了一个充满想象的第二世界。在这个世界里，所有的一切都是以一种看得见的"真实"形象建构起来的，它是幻想创造出来的想象世界，反映神创造的第一世界，故它绝非"谎言"，而是另一种"真相"[②]。"纳尼亚"这个架空的世界里，入口不止一个，在《魔法师的外甥》(*The Magician's Nephew*)中，纳尼亚王国的入口是所有世界的起点：一片完全静谧的树林和水塘；在《凯斯宾王子》中是四个孩子留下的号角；在《黎明踏浪者号》中换成了一幅神奇的油画；在《银椅》中又成了学校树林边的一块荒芜园地，它们都如同《狮子、女巫和魔衣橱》里面的魔衣橱一样，是链接第一空间与第二空间的通境。作为第二世界的纳尼亚跟我们生活的世界迥然不同。"世界是平的"成了纳尼亚世界的最好描述，而非我们的生活的星球是一个扁球状行星体。换言之，如果在纳尼亚的世界一直往某方向走，就会到达边界又回到第一世界来。为了精确说明地理状况，路易斯还为纳尼亚绘制了地图，读者可以在地图上面看到白色女巫的城堡和阿斯兰营地的具体位置，还有卡罗门王国等其他邻国和东海诸岛也可以找到。而且它随着年代的推移还不断发生着地质或环境的动态变化。同时，路易斯还给纳尼亚设定了独有的时间，当书中小主人公们在纳尼亚过了几十年，再回到现实世界后却发现一切仅发生在转瞬之间。"纳尼亚纪年"从

---

① 故事空间结构如此设置，路易斯受益于挚友约翰·托尔金。在"饮客灵思"的聚会中，托尔金就阐释过他"架空世界"的理论，也和路易斯进行过交流。此外笔会的另一作家查尔斯·威廉姆斯也在创作时使用了这样一个空间结构。

② J. R. R. Tolkien, *Tree and Leaf*, p. 57.

《魔法师的外甥》中纳尼亚创建开始，男孩狄哥里（Digory）和女孩波莉（Polly）无意中卷入一场奇怪的实验并穿越时空，见证了纳尼亚的诞生。此后的每一分册都有相应的年代，直到《最后一战》中的纳尼亚 2555 年，猿猴诡谲（Shift）假借阿斯兰之名勾结卡罗门人（Calormene）攻陷了纳尼亚，尽管尤斯塔斯和吉尔合力解救出纳尼亚国王蒂莲（Tirian），却无法阻止纳尼亚的末日来临。《纳尼亚传奇》当中，时间作为贯穿始末的线索，精准到足以为其建立详细的纳尼亚纪年表。空间和时间这两个维度，彼此精细地缠绕在了一起，使得故事展开的同时显得前后因果的层次特别分明，七册故事便构成了一部雄伟浩大、扣人心弦的纳尼亚历代纪。

二

在公元前 2 世纪至公元后 2 世纪的 400 年间，也可说在旧约正典形成及新约《圣经》著作出现之间，既非空白的一页也不是寂静的时期，其间产生了一种文学和神学的形式，就是通称的启示文学（Apocalyptic Literature），它自称是对将来事件的启示，特别是讲到上帝国度的建立及在血腥战斗中恶势力最终消灭的时间和情景，它常以异象的形色出现，又使用了繁复多变的象征和表号[①]。一般地说，启示的作者似乎是将历史作为对将来的预言，并糅合了乐观主义和悲观色彩。启示文学是在先知运动趋于冷静萧瑟之后，在希伯来文坛上兴起的异军，充满了绚丽的梦幻憧憬与意深情重的理想。当然它的繁荣有着深广的历史的承继、影响和现实生活的折射、反映。所以说启示既有历史也有传说，既富教导又有讲道，既是奥秘又是隐喻性的。

“神话更关注全景和整体的含义而不拘泥于局部和细节。”[②]因

① 麦格拉思：《基督教概论》，马树林、孙毅译，北京大学出版社，2003 年。

② Clyde S. Kilby, "*What Is Myth?*", Christian Mythmakers, Chicago: Wheaton College, 1998, pp. ix - xiv.

此，路易斯充满奇幻与神话的《纳尼亚传奇》得以较好地解答了《圣经·启示录》中出现的抽象问题，因为原因很简单：作为一部奇幻作品，可以不必遵循阐释学的作品架构而单纯以叙述故事来替代，这样避免作者用形而上的界定去详尽阐释《圣经》里启示的含义。在路易斯看来，奇幻神话作品正是表达和言明《圣经》启示的最好的语言[①]。奇幻通过读者们的主观想象发生效用，这样一来就避免了诸如宗教诠释学著作中语句的无味与晦涩，而以充满冒险奇境和宗教暗喻的故事替代了刻板的说教，启示无尽的含义得以借各色形象的言语表达出来，同时也给予了读者足够的接受空间。基于以上分析，不难发现《圣经·启示录》记载的各项细节并非路易斯优先关注的，因为路易斯并没有把《纳尼亚传奇》的人物、事件作为基督思想的传声筒。他笔下的纳尼亚王国和基督徒的世界无异——全知全能的耶稣基督是一切的核心，他高高在上俯视着整个世界。但是《纳尼亚传奇》中关于阿斯兰、邪恶以及围绕这些因素展开的故事都可以反射现实世界并让人联想到《启示录》中的内容。此外，《纳尼亚传奇》中的故事构架也和《启示录》的章节顺序很相似——各分册的内在联系并不是绝对地紧密联系、环环相扣的[②]——比方说，纳尼亚历代纪中在较前战斗中遭正义摧毁的邪恶势力在多年后又会重新复现在另一个故事中，而相同邪恶势力造成的重复效应在《启示录》中也屡屡出现。从纳尼亚王国的创造到它遭受的摧毁，《纳尼亚传奇》历代故事的渐进结构恰恰提供了一个准确理解《启示录》的模式。也就是说，相对于现实中永无穷尽的故事，《启示录》充其量也就是时空的一段碎片。所以，要完全理解《纳尼亚传奇》对《圣经·启示录》的诠释，就需要统

---

① C. S. Lewis, "Sometimes Fairy Stories May Say Best What's to be Said", Of This and Other World, 2000.

② 但是七册的全景构架还是和《圣经》内容对应并互有承接的：《魔术师的外甥》——创世和恶魔的入侵；《狮子、女巫和魔衣柜》——耶稣受难与复活；《凯斯宾王子》——人性堕落之后对真正信仰的复归；《能言马与男孩》、《黎明踏浪号》——异教徒的皈依、灵修和自我救赎；《银椅》——与黑暗势利的不懈斗争；《最后一战》——反基督的出现与末日审判。

观所有延续的七个故事而不仅仅是和《启示录》结构最像的第七本《最后一战》。路易斯从创世到启示又从启示倒退至阿斯兰的救赎之死和复活。换言之,《狮子、女巫和魔衣柜》中阿斯兰的复活使得时间倒退到了创世之初,而由此产生的最终被造将是最初纯善的事物。阿斯兰这一形象将死、创世以及复活、最后的审判紧紧地绑定在了一起。而这些都指向了《圣经·启示录》中耶稣的话"我是阿拉法,我是俄梅戛;我是首先的,我是末后的;我是初,我是终"(《启示录》22:13)。

《纳尼亚传奇》中,路易斯将伟大的狮王——阿斯兰暗喻了耶稣,而在《启示录》中耶稣也被称为"犹大支派中的狮子,大卫的根"(《启示录》5:5)。每当《纳尼亚传奇》各册中的主人公在遇到阿斯兰之前,他们都有类似的感觉——油然而生的害怕同时又矛盾地渴望见到狮王。在《狮子、女巫和魔衣柜》中彼得顿时变得果敢;苏珊则感觉像是被沁人的香味或者是美妙的音乐所涤荡过;露茜的感觉仿佛是早晨醒来得知这是假期的开始一般;只有爱德蒙一个人感觉到的只有神秘的恐惧[1](*Lion, Witch* 74)。而孩子们感觉到的和随后被告之的阿斯兰尽管是善良的但他并不是一头温顺的狮子。在《纳尼亚传奇》中阿斯兰也几次显示了自己的兽性。在《能言马与男孩》中,阿斯兰就在追赶沙斯塔和阿拉维斯时伤害了他们——阿斯兰的利爪猛击阿拉维斯的肩膀,然后让沙斯塔告诉阿拉维斯他的故事(*Horse* 174—175)。通过阿斯兰这一形象,路易斯强调的是只有一个狮王,即只有一个救恩的上帝。正是一神论的基调产生了每次主人公与阿斯兰相遇时高深莫测的感受。同样在《启示录》中上帝也是高深莫测的,他允许撒旦出来行恶,最终却又带去了永恒的善。同样在《启示录》中,耶稣被称为配得上打开书卷和揭开七印的人,他的形象也是高深莫测,因为要揭开七印就直接带来了杀戮、饥荒和瘟疫等诸多灾

① 爱德蒙在第一次听到"阿斯兰"之名时,和其他小主人公不同——只有恐惧的感觉。作者这样的安排可能是为了暗示爱德蒙在随后故事中的背叛。

难。但当读者设想这些灾难是战胜邪恶的必由之路时，其他天使却没有资格揭开七印，而且具有讽刺意味的是这些最初因为揭开七印所造成的灾难却被合理地认为是正义的一部分了！《能言马与男孩》中的沙斯塔就不明白狮王为什么要伤害阿拉维斯，于是问阿斯兰："你是谁呢？"阿斯兰用"我自己"回答了三次：第一次声音又低又深沉，大地为之震动；第二次响亮、清晰而愉快；最后则是柔和的低声细语，从四面八方传来，仿佛树叶儿也随之簌簌有声(*Horse* 176)。这和《旧约》中上帝在呼召摩西时所说的"我是自有永有的"(《出埃及记》3：14)极其相似[①]，而阿斯兰的三次不同声音的回答也暗示了上帝的三位一体。在《启示录》中上帝的三位一体也被使徒约翰所强调："但愿从那昔在、今在、以后永在的神和他宝座前的七灵，并那诚实作见证的，从死里首先复活，为世上君王元首的耶稣基督，有恩惠、平安归于你们！"(《启示录》1：4—5)

在《银椅》的开端有一个水与生命的场景令人印象深刻：当极度口渴的吉尔发现阿斯兰在溪边时，还不认识狮王的她由于害怕只好强忍口渴不敢上前。阿斯兰让吉尔喝水，吉尔却想阿斯兰许诺暂时离开，后来见阿斯兰无动于衷又让狮王承诺不伤害她，可是阿斯兰什么也没有答应。随后吉尔又问："你吃女孩吗？"阿斯兰的回答是："我吞没过女孩和男孩，女人和男人，国王和皇帝，城市和王国。"它说话的样子既不像是吹牛皮，也不像感到遗憾，也不像感到愤怒，它只是这么说说罢了(*Silver* 20—21)。阿斯兰还告诉吉尔，如果她坚持不喝水就会渴死，因为没有其他水源了。当吉尔喝完水后她突然发现这是她喝过的最清甜的水。在《纳尼亚传奇》中水与生命强烈地关联，而关于生命之水(泉)的说法在《启示录》中也相当的普遍。耶稣说"我要将生命泉的水白白赐给那口渴的人喝"(《启示录》21：6)，他希望口渴的人像溪边的吉尔一样克服内心的恐惧；等待那些触犯十

① 此处中文回答的相似性不大，但是英文则比较明显——《纳尼亚传奇》中阿斯兰的三次回答是"Myself"，而《旧约·出埃及记》中上帝则说的是"I am who I am"。

诫者的惩罚则是被投入“烧着硫黄的火湖里”接受“第二次的死”(《启示录》21:8)。此外,《启示录》还描述了永世中“从大患难中出来的白衣人”将受到神的庇护,“被擦去他们一切的眼泪,牵引至生命水的泉源”。最后描述的则是从神和羔羊的宝座流出来的一道生命水的河,在这里神的恩惠并非是耶稣直接给予的而是通过生命之水流溢出来的。阿斯兰在《纳尼亚传奇》当中是令人敬畏的,同时他也是所有正义行为的发起者。痛苦与邪恶必在世间长久存在,但神却给每一位口渴的人提供了“白白领取的生命的水”(《启示录》22:17)。为什么启示中存在如此多的灾难与痛苦而天地间一切所有被造之物还在说:“但愿颂赞、尊贵、荣耀、权势都归给坐宝座的和羔羊,直到永永远远”(《启示录》5:13)?这一神义论范畴的问题在《启示录》中相当普遍,但是在《纳尼亚传奇》中路易斯除了塑造阿斯兰这样一个完美的形象并没有给出令人信服的答案。阿斯兰是上帝的化身但他却不是一头温顺的狮子——阿斯兰危险的一面是必要的,因为女巫、龙等各种邪恶势力一直都在威胁着纳尼亚,即使在它刚刚被建立的数个小时内亦然。而阿斯兰品质中危险的部分就充当了纳尼亚邪恶终结的潜在,也正如《启示录》中所表明的那样,邪恶终将被战胜。最典型的邪恶形象是纳尼亚王国建造之时出现的女巫,她变化多端——在《狮子、女巫和魔衣柜》中她是剥夺了圣诞节并带给纳尼亚无尽寒冬的白色女巫(*Lion, Witch* 20)。没有孩童愿意和剥夺了他们圣诞节的人在一起,但她却引诱爱德蒙吃了充满诱惑的土耳其软糖,这样一来,爱德蒙为了欲望不得不投靠邪恶势力(*Lion, Witch* 105—107)。在《银椅》里,女巫又变成了一条可以瞬间变成美女的大毒蛇。她对国王瑞廉施下魔法使其忘了本我,还一直蛊惑孩子们说在纳尼亚的国度里没有狮王阿斯兰,当看到沼泽怪普德格伦使出余力抗击女巫的魔法而被烧伤后,他们才幡然醒悟——“要解除一种魔法,没有比疼痛的强烈刺激更管用的了”(*Silver* 190)。路易斯这样的描写可以在《启示录》中找到相近的文字,能够在毒蛇与美女间自由转换的女巫与骑在朱红色兽上的女人的形象颇为相似。与女巫施诅咒一样,

大淫妇用杯中的污秽来蛊惑世人,《启示录》中甚至也出现了“万国也被你的邪术迷惑了”的记述。尽管大淫妇为了迷惑世人打扮得珠光宝气,但是她就像入侵纳尼亚的女巫一样必将与战争有关联,因为大淫妇坐骑的犄角象征了十位与耶稣作对的王,而淫妇与女巫同样都在内心叫嚣:“我坐了皇后的位。”(《启示录》18:7)

其实,路易斯在他作品中给女巫赋予的邪恶本性都与启示录中的邪恶形象有关联。读者从《狮子、女巫和魔衣柜》中不难发现本册中邪恶势力使的伎俩是诱惑。一次小小的尝试便将爱德蒙的胃口锁定并使得他误入歧途,但是最终的结果却是在被控制之后,爱德蒙便再也得不到土耳其软糖了。相似的是,在其他分册的故事中邪恶又可能化身剧毒的绿色蠕虫、大怪兽或者是善于伪装的美女。另外邪恶势力还会对那些防范不够的人实行控制与蛊惑并最终以暴君的形象产成暂时的统治。在《纳尼亚传奇》中邪恶的形象还包括了龙——《黎明踏浪号》中,在尤斯塔斯看到恶龙死于巢穴后,他顿时有了一种解脱的感觉,仿佛自己已经打败并杀死了恶龙。当尤斯塔斯步入龙洞后他发现了巨大的财宝,而厌倦了与其他伙伴争吵的他却不禁睡着了。“怀着贪婪在满是宝藏的龙穴中入眠,内心也被邪念所占据,于是醒后发现自己也变成了一条龙。”(*Dawn Treader* 97)路易斯再次强调的是邪恶并非只通过《启示录》中描绘的事物体现出来,而是人类本身也可以是邪恶的寄居所在。正当尤斯塔斯尝试着刮去自己身上的鳞片还原成人形时,突然阿斯兰出现了并且用他的爪子为尤斯塔斯剥去了周身的鳞片,并让他沐浴更衣重新变成人的原貌(*Dawn Treader* 115)。《启示录》中的龙则要比纳尼亚中的相同形象要恐怖得多——启示录中的龙则是企图吞食象征耶稣孩童的恶龙——“大龙就是那古蛇,名叫魔鬼,又叫撒旦,是迷惑普天下的”(《启示录》12:9)。尤斯塔斯变成一条龙并非说他就是撒旦的代言人,相反路易斯表达的是所谓撒旦的邪恶品性在每个人身上都可以滋生。尤斯塔斯看到恶龙之死如释重负但同时也察觉到了自己的阴暗面——通过捕获本我潜在对恶的摇摆来蛊惑上帝的子民,也许这

就是路易斯所认为的邪恶入侵的途径吧。而只有像尤斯塔斯一样完全相信上帝,接受心灵的涤荡,饮下重生的清泉才能够清除恶念,使得"为义的,叫他仍旧为义;圣洁的,叫他仍旧圣洁"(《启示录》22:11)。

由于创世后诱惑和堕落的出现,人类渐渐偏离了上帝造人的本意。邪恶存在世间使得通向自由和生命的路途被阻断,人们需要做些什么去抗衡恶的引诱与蛊惑。路易斯用奇幻故事来散播福音——《纳尼亚传奇》以阿斯兰象征救赎和复活的上帝来告诉人们上帝末日的审判终将到来——"看啊,我必快来。赏罚在我,要照各人所行的报应他。我是阿拉法,我是俄梅戛;我是首先的,我是末后的;我是初,我是终"。对于上帝的救恩,路易斯在《纳尼亚传奇》中将这一基督教神学的核心内容简化为阿斯兰的死和复活,并且说这是"太古时代的高深魔法"(*Lion*, *Witch* 178—179)。《启示录》同样强调了上帝的死亡而后复活:耶稣是"从死里首先复活,他爱我们,用自己的鲜血使我们脱离罪恶"(《启示录》1:5)。在启示中耶稣还对使者约翰说"不要惧怕!我是首先的,我是末后的,又是那存活的。我曾死过,现在又活了,直活到永永远远"(《启示录》1:17)。《启示录》还将耶稣描述为曾经被杀的拥有神七灵的羔羊,拿着权杖、揭开七印,用自己的血从各族、各方、各民、各国中买了人来,叫他们归于神(《启示录》5:6,9)。而当神身着溅血的衣袍与邪恶进行斗争时,又一次使人联想到耶稣的救赎。

在《纳尼亚传奇》中,当爱德蒙经不住土耳其软糖之诱惑,背叛自己的兄妹和阿斯兰与白女巫为伍时,纳尼亚创始之初由伟大的海外皇帝制定的律法便开始生效了——因为背叛阿斯兰加入了黑暗界,所以爱德蒙的生命便为女巫所掌控。为索回爱德蒙的生命,依照律法阿斯兰需要用自己的鲜血来进行救赎(*Lion*, *Witch* 156, 165—170)。但让露茜和苏珊意想不到的是,太古高深的魔法可以使甘愿为叛徒而自我牺牲者复活,而且白女巫对此一无所知。阿斯兰复活之后,孩子们和他欢欣雀跃,不觉疲倦地追逐打闹,彼此忘记了疲惫

和悲伤，这样的状态也是创世和永恒的隐喻。在打败女巫的黑暗势力后，冰雪融化、万物回春，纳尼亚一片祥和，孩子们才知道之前的纳尼亚只是现实的一个阴影，而现在他们才真正领略了纳尼亚原貌之美：正如在《最后一战》中，当孩子们不断深入阿斯兰的地界时，突然觉得自己身处“国中国”，“在这里，每一块岩石、每一片草地以及每一朵花卉都暗含新的气息”(*Last Battle* 213)。此处，路易斯描绘的纳尼亚虽然比不上《启示录》中的新耶路撒冷，但无不凸显了美好的新貌。而在路易斯看来，对这种美好的感知将会激发人类的灵魂，因为它触动的是人们对上帝之城永恒期盼已久的心。最后一战之后的纳尼亚一草一木皆像被赋予了永恒的深意，变得丰富和纯净(*Last Battle* 216)。这时阿斯兰的国度里，神的帐幕笼罩人间，神与人同住，他们要做他的子民。神要擦去他们一切的眼泪，不再有死亡，也不再有悲哀、哭号和疼痛(《启示录》21：3，4)，有的只是毫无羁绊的幸福生活。

《启示录》中通过对生命之河的描绘，巧妙地将创世与永恒联系在了一起：在河这边和那边有生命树，结十二种果子，每月都结果子。树上的叶子乃为医治万民，以后再也没有诅咒(《启示录》22：2)。而《魔法师的外甥》当中，纳尼亚被创造之时首先映入孩子们眼帘的就是山谷中一条蜿蜒流出的河流，纳尼亚的河流和新耶路撒冷的生命之河都贯穿着创世与永恒。在描述阿斯兰创造纳尼亚时，路易斯将其刻画成类似音乐家谱曲的过程。如同生命之水从神的羔羊身体之中流淌而出一样，纳尼亚的被造物是通过阿斯兰的所想流溢而出：狮王的歌声充满狂野，让人想疾走、跳跃抑或攀爬；让人想放声呐喊；让人急欲奔向别人并给出自己热情的拥抱(*Magician's* 133)。而这些描述又和阿斯兰复活时情形那么相似，无不暗含着充满生命活力的永恒。从护教学的角度来说，通过故事所传达的基督教教义比单纯地陈述更为有效。若将启示录放置在一个恰当的、吸引人的文本当中——就像《纳尼亚传奇》这样的处理方式一样——路易斯便赋予了它更为深刻且广泛的意义，因为他还关注着上帝的救

恩和道成肉身等教义在现实生活中的感化作用。《纳尼亚传奇》的魅力,尤其是对于众多小读者来说,就是在借助奇幻的世界捕获童心的同时还将基督教义潜移默化地传递给了这些单纯的心灵。小读者们并不会想到书中伟大的狮王是耶稣的象征,是纳尼亚的创造者,毁灭黑暗势力的承载着无尚荣耀的英雄、新生命的赋予者;他不但是这生命之歌的主唱者还是这种生命的定义者。总而言之,路易斯将《启示录》当中众多的形象巧妙地变换成《纳尼亚传奇》中众多的善恶形象和象征符码,其目的很明确——就是通过说明罪恶和迫害终将被战胜,给予人们一种愿景——只要人们为追求真善美不断地努力,坚持与丑恶进行斗争,一切的罪恶、苦难和伤害终将在"纳尼亚"王国和现实世界当中不复存在。这是作家内心对完美和谐世界的一种真切希冀和美好憧憬,对于广大的读者也是一股强大的启示、感化和鼓励的作用。路易斯的睿智在于将自己的伦理架构和愿景与十字架的智慧聚合起来,既不像肤浅的乐观主义者那样忽略世间邪恶的存在,也不像宿命的二神论者那样允许丑恶的存在而否认唯一的上帝主权。在奇幻的启示当中,读者拥有更加富于深意的思考和具有行动导向的力量。

三

显然,《纳尼亚传奇》在某种意义上是以儿童文学的面目出现并受到广大儿童欢迎的,C·S·路易斯用一种奇幻文学的形式和体裁,将其信奉的基督教教义似乎天衣无缝地融入了文学作品之中,"润物细无声",使得广大儿童在童年时代就受到基督符码和隐喻的某种启示,在思想深处得到基督教义的某种熏陶,这应当看做基督教文学的成功典范。弗莱说过,判断作品的好坏,应该把它放在作为整体的文学和神话这个背景中加以审视,"名副其实的文学作品显得肃穆崇高,而伪劣赝品就沦为荒唐可笑"。将《纳尼亚传奇》放在《圣经》神话这个背景中,可以看出它字里行间深藏的意义,并可与奇幻文类的其

他作品“形成共鸣，宛如涓涓细流，汇入其他文学并进一步注入生活之中”[1]。它与人类整体的文学经验融为一体，又对其有了一定的丰富和提高，它深厚的艺术造诣与旗帜鲜明的现实伦理主题必然能经得起时间的考验，也会在未来的文学史上得到应有的地位。

然而，也正是这一点成为C·S·路易斯的《纳尼亚传奇》面世以来尽管风靡全球却也一直颇受争议的原因之一。对该系列丛书痴迷的小读者们来说，儿时的阅读可能察觉不到《纳尼亚传奇》中基督教的隐喻含义以及其他的一些瑕疵，但是懂事之后对这部作品的认识则可能会大有不同，甚至是截然相反。英国奇幻作家，菲利普·普尔曼(Philip Pullman)[2]就是这样的典型。在重读《纳尼亚传奇》之后，他在各出版物上不断发表言辞激烈的评论，公开指称“纳尼亚”系列丛书完全是一部宗教传道书，是“丑陋和有副作用”的[3]。我们知道，从理论上讲文学不应服务于政治，不应成为政治需要的“传声筒”，它同样也不应成为任何宗教教义的“传道书”。诚然，菲利普·普尔曼的评价也许过于偏激，但毕竟代表了对文学之意义的一种态度，而且，如果认真审视整部《纳尼亚传奇》的内容，还是不难发现路易斯在创作这部作品时的许多不足，其中包括阿斯兰形象的严重矛盾、严重的人种偏见和歧视、对女性的某种程度的贬低以及在象征上帝的阿斯兰的权威之下其他人物主体性的缺失，等等。这些文学和文化方面的非完美性，归根结底还是和路易斯的基督教信仰有关，作为福音派护教学者，福音派基督教思想在小说中得到了明显的体现：

1. 福音派非常强调《圣经》。这个特点则贯穿在《纳尼亚传奇》的各个方面，在灵性和道德的事务上以《圣经》为尺度。

---

① 诺思洛普·弗莱：《诺思洛普·弗莱文论选集》，吴持哲译，中国社会科学出版社，第132页。

② 英国当代著名作家，其代表作为奇幻三部曲《黑暗物质》(*His Dark Materials*)，并称自己是所谓的“基督无神论者”(Christian atheist)——即不相信有上帝存在但是完全认同基督教的伦理价值。

③ “The Dark Side of Narnia”, *The Guardian*, October 1, 1988.

2. 福音派十分强调耶稣在十字架上的救恩。《纳尼亚传奇》中阿斯兰替爱德蒙受死就是表现上帝救恩的极致之笔,耶稣基督在十字架上的死也是救赎和盼望的唯一根源。

3. 福音派强调个人自省悔改的重要性,相当警惕那种"唯名论"(nominalism)的危险,即"只是形式地或外在地接受基督教的教导,而没有任何相应的个人转变"。强调归信或"重生"作为生命改变的宗教经历,这一点在尤斯塔斯身上表现得尤为充分。

4. 福音派教会或教徒对于传福音十分投入,强烈希望他人认信基督信仰,关注与人分享基督徒的信仰。正是教徒这样略带"强迫症"的特点使得路易斯创作时不自觉当中有了一股"先入为主"的欲念,也正是这一欲念或多或少地抢走了小说本身的文学味,并在某种程度上成了教义的"传道书"。

当然,这并不能否认路易斯的伟大成就,而且,福音派思想本身也是一把双刃剑。因为在历史上,福音派从来没有致力于建立任何特殊的教会理论,认为新约在这方面的很多解释都是开放性的,并且派别的差异对于福音来说是次要的,多元化在很大程度上可以被接纳[①]。基督徒生活的共同理念并非一定要与某一派别对教会性质的看法有特殊的关联。从某种意义上说,这是一种"最低限度"的教会学;从另一种意义上说,它表明新约并没有确切地规定任何一种单一的、对所有信徒都具有约束力的教会治理模式。正是福音派这样的包容性也使得路易斯的《纳尼亚传奇》有了一个广博的思想深度。同时,作为语言大师,路易斯赋予了《纳尼亚传奇》优美的词句和巧妙的叙事技法,所以这一角度去感受这部作品是受益最多的文学介入方式。首先当然是吸引人的故事,再就是丝丝入扣的情节、饱含深意的象征以及巧妙多样的结构模式。全书完美地将骑士文学的因素与绚烂多彩的奇幻世界完美糅合,在现实与架空的两个时空之间游走。《纳尼亚传奇》七个分册既是发生在"纳尼亚"不同地点的独立故事又

---

① 卓新平:《当代西方新教神学》,上海三联书店,1998年,第344页。

能相互呼应构成一部史诗般的整体，每个故事都有独立的主题，而七个主题又被路易斯整合为一个完满的系统。同样从叙事的角度来审视《纳尼亚传奇》，无疑也是了解其中基督教思想的绝好途径之一。叙事当中的各个隐喻和大量与《圣经》相似的语言，经过读者的主观演绎使得作品中的基督教思想愈发丰富。虽然路易斯否认自己创作该小说的目的是为了护教，但是溶解在作家血液中的宗教情结使得路易斯潜意识地将小说的主旨与基督教教义纠结在了一起——正如他晚年的秘书沃尔特·胡珀(Walter Hooper)描述的："路易斯是我遇见的最为忠诚的信徒，这一信仰贯穿了他的生活——包括文学创作。"[1]小说以现实的人文关怀为最终指向，用语言、结构和奇幻象征而不是写作理论和技巧来吸引读者，以人性与生活环境的发展为人类开辟美好的远景来鼓励读者。通过精彩的故事、美妙的语言给予读者审美愉悦的同时，又透射着深刻的宗教哲思，发人自省。同时，路易斯从希腊神话和北欧神话汲取了养分，将一些典型的形象转换安插到小说当中，在与其他文学产生互动的同时也使得这些形象有了多重含义，激发出深层的想象和情感。而小说中鲜明的善恶对比等母题的体现和大量象征的运用也毫无疑问地增加了整部小说的深度和对人的终极关怀。

（原载《东岳论丛》2008年第4期）

---

① Walter Hooper, Preface to *God in the Dock*, p. 12.

梅·萨藤的文学创作对原始神话的女性诠释与重构

尽管女性诠释学并不是一个新概念,也不能简单地看成是20世纪70年代女性运动的产物,但是,对原始神话进行女性视角的重构和诠释,在当代西方理论界已形成一种思潮。早期妇女运动的理论家如伊丽莎白·斯坦顿(Elizabeth C. Standon)、玛莉亚·德利(Mary Daly)及梅珂·鲍(Mieke Bal)等就提出对《圣经》进行"否定阅读",认为《圣经》是父权制的产物,充满了对女性的偏见和压制的意图,对于女性而言毫无权威和价值,主张彻底否定《圣经》及其教义。斯坦顿因此出版了《妇女圣经》(*The Woman's Bible*),德利本人甚至退出教会,鲍则用文学批评的方式从文化、社会、意识形态和叙事特点等方面,对《圣经》中的女性人物进行阐释,揭露《圣经》叙事里的性别政治。随着女权运动和女性主义思潮的不断高涨,女性诠释学已经发展到由过去的否定和解构,到今天的重释和重构,比如,当代最为知名的女性主义诠释学家伊丽莎白·费奥伦查(Elizabeth S. Fiorenza)就提出通过具体的四重诠释法,对《圣经》历史进行"想象的重构",目标是创意地想象《圣经》先祖(包括先母们)的苦难奋斗历程,以解放的意识重述《圣经》故事,重新评估《圣经》文本,重新阐释经典的神学含义,建构女性经典,建构开放的女性诠释空间。

在女性诠释学理论从解构到重构的发展历程中,一位伟大的诗人、作家——梅·萨藤(May Sarton)——在其诗歌、小说以及日记体文学的创作中,描绘了一幅独特的女性主义心灵画卷,在文学创作领域实践了对原始神话的女性诠释与重构。

一

梅·萨藤于1912年5月3日生于比利时的沃德尔哥摩。为逃避一战,梅·萨藤一家1914年离开比利时逃往英国,1916年全家移民美国。1929年梅·萨藤从剑桥中学毕业后开始写诗,17岁时她的十四行诗发表在著名的《诗刊》(*Poetry*)上。她曾在多所大学教授过诗歌,比如韦尔斯利大学(Wellesley University)和哈佛大学(Harvard University)等,并拥有17个荣誉博士学位,被誉为“人类精神的探索者”。

梅·萨藤是享有国际声誉的小说家、诗人和日记体文学作家。她一生创作了五十多部作品,包括十九本小说、十六本诗集、十二本日记、两本儿童文学以及论文集、书信集等。梅·萨藤1958年出版的诗集《岁月如烟》(*In Time Like Air*)和小说《伤痕出于忠诚》(*Faithful Are the Wounds*)都被提名为当年的国家图书奖。她1965年出版的同性恋小说《史蒂文斯夫人听到美人鱼在歌唱》(*Mrs. Stevens Hears the Mermaids Singing*)被誉为女性主义文学的分水岭,成为早期女性主义的经典文本。1973年她的《独居日记》(*Journal of a Solitude*)出版,她因而在美国文学史中享有杰出的“日记体作家”的美誉。正因为梅·萨藤为女性所作的巨大贡献,1987年西部好莱坞联合妇女中心授予她终身成就奖,每年的4月10日为“梅·萨藤日”(May Sarton Day)。1997年出版的《梅·萨藤传》(*May Sarton: A Biography*)称她为“已被事实证明了的20世纪最有影响的女作家”。

梅·萨藤在女性文学史上具有特殊地位,她对原始神话所作的重构和诠释,更是特别值得研究。她的《她被称作女人》(*She Shall Be Called Women*)以纪念神话中夏娃(Eve)成为女人后获得自主权的过程,书写了女性发现自我、认识自己身体并建立自我身份存在的性别觉醒过程。夏娃在懵懂无知的时候发现了自己的身

体,然后经历了被强奸,回应男性,最后是获得快感的完整情欲过程。梅·萨藤在这首诗中重新解读了《创世纪》中的夏娃传说,描绘了她要求自主权的强烈渴望,探寻出她的女同性恋关系的踪迹;描摹出她的孤独并分享了她重新思考女性角色的思想萌芽。在该诗的结尾,夏娃第一次宣称自己是永恒女人的代表,她彻底改造了自我,重新把自己确立为生命的起始和源泉,建立了自我独立的身份存在。

在荣格的文学批评理论中,传统的荣格的女性概念(灵魂,伟大的母亲原型)是带有父权制特征的意象。而她重铸了神话中新女性形象,来打破父权制的女神原型意象,如阿芙罗狄蒂(爱与美的女神)、美杜莎(蛇发女妖)和伽梨(印度教邪恶女神),她们不仅成为激发爱和艺术的力量,而且作为黑暗的母亲形象代表了女性的力量,促进了女性意识的觉醒和自我的发现。梅·萨藤从女性主义视角出发,揭露了被男性主流歪曲的神话传说的真面,还原神话中的真实女性形象,创造了以女性为中心的新神话。在新女性神话里,女性成为造物主,这种独一无二的想象有利于她们的自我力量和权利的表现,但新神话并不是反男性的,呼吁男女平等,女性实现真正的自我中心①。梅·萨藤在诗歌《我的姐妹们,哦,我的姐妹们》(*My Sisters, O My Sisters*)中超越了性别之争,诗歌的结尾要求保持男性与女性的平等和谐。该诗从一个新的视角重新解读了传统的夏娃和玛莉亚(Mary)形象,开启了新女性时代。本诗探究了女性的角色,梅·萨藤诅咒那只限于养育孩子和照料丈夫的传统母性责任,反而赞美那种表现自主女性创造力的母性力量。梅·萨藤的诗歌中一开始没有母亲形象出现,即使在这首最著名的女性诗歌《她被称作女人》中,被庆贺的夏娃是“人类的元祖,永恒的女人”,但不是哺乳的母亲。传统的备受称赞的女性角色并不是当代的异性爱的妻子和母亲,而是古老女性作为生命的源泉和治疗术士的古代的

---

① 梅·萨藤:《海边小屋》,杨国华译,北方文艺出版社,2001年,第199页。

精神角色[1]。诗人梅·萨藤在早期作品中固执于反对传统的性别角色分配,为了在男权至上的枷锁中生存,她所定义的作品的本质意象和暗喻形象基本上都是男性的,所以她的早期作品大都拒绝母性。《我的姐妹们,哦,我的姐妹们》这首诗称夏娃和玛莉亚为"母亲",解构了长期以来困扰西方女性的有关二人的"妓女/处女"的二元对立。梅·萨藤非但不把她们看做是独立的存在,而且认为她们是同一个女人的两面。女性有双重的遗传传统——夏娃代表了知识和(经常被男性遮蔽的)智慧;玛莉亚是永恒母亲的代表,象征养育和爱护的女性力量。这双重遗传传统造成了非常脆弱的平衡;女人的这两个面貌失去平衡时就导致了混乱,女性因而成为毁灭者,成为噬人的母亲,男性主流借此得以歪曲女性形象,因而美杜莎成为威力无穷的邪恶女性代表。梅·萨藤在早期,把母性力量与母性愤怒相连,继而发展为母性与地球、大地意象相连。后来她融合了传统的女性角色,母性不仅与生儿育女有关,与传统婚姻也紧密相连,而且最重要的是她找到了富有创造力的母性力量。所以她重新分析了美杜莎的愤怒,把美杜莎塑造成一个可爱的女人,而非神话中那个邪恶女性。

梅·萨藤说,女性首先是人,一个有自我权利和独立意志的人,而不是男人所需要的附属物,其次才是妻子,这是非常合理的女性设想。因为一个人必须先拥有真实的自我、爱护自我,才能去爱人,做个好妻子等。皮特说:"对我来说,希拉里那本书最重要的地方是在于,女性开始明确地称呼自己'我'。"[2]"我"的出现,表明了女性的独立姿态,自主地书写自我和自己的爱,向世人宣告女性自我的存在。她从女性主义视角重构和重新诠释神话的"夏娃颂诗"正是这种意识的见证。

---

① May, Sarton, *Collected Poems, 1930－1973*, New York: W. W. Norton & Co., 1973, p. 26.

② May, Sarton, *Mrs. Stevens Hears the Mermaids Singing*, New York: W. W. Norton & Co., 1965, p. 126.

二

几乎所有的语种,男性都是规范与标准。换句话说,无论国度、社会、历史变迁,男权话语一直就是语言本身。英语中,history(历史)一词实际上是 his-story 的拼贴,这样,历史本身成为男性经验的呈现,并作了语言规定。妇女总是处在语义的反面,并在形式上处于后缀与从属。男人具有普遍性与自足性,而女人只能相对而存在。纵观西方文化,女性的声音一直被压抑,女性处于一种卑微的无权状态。西方文化的两大源头"两希"文明都不约而同地拒绝给予女性言说的权力:在希腊文化中,女性是情欲、灾难和罪恶的化身(潘多拉),萨福琴歌的吟唱被视为不洁而受到禁止;在希伯来文化中,女性的言说被视为原罪,亚当的过错就在于听信了夏娃的言语。在这样的文化语境下,女作家们不得不采用一种与男性话语同形同构但不同质的叙事策略,以表述她们受制于男权话语的生存状态和她们内心深处的独立诉求,在乔装打扮的男性叙事方式下巧妙地消解男性权威,用文学发现女性自我。20 世纪三四十年代的美国男权主流文学圈对女性艺术家非常敌视,一直压制女性话语,因此,为了发表第一部小说《猎犬》(*The Single Hound*,1938),梅·萨藤把本应是女孩的主人公塑造成男孩以满足主流男性的期待视野,发出自己被压制而沉默已久的声音。她在 1949 年创作的小说《男性的阴影》(*The Shadow of a Man*),其题目就暗示了女性一直处于男性力量压制下的历史地位。所以《史蒂文斯夫人听到美人鱼在歌唱》中的希拉里为了使作品获得出版,她的写作风格是男性化的,但她的内容是有关女性的,表明她对女性自我的关注,也说明了当时女艺术家的创作背景以及要受制于男权制度的辛酸。

对女性话语权的压制是根植在男权中心思维上的,在西方被视为正典的《圣经》中就已经铭刻了这样的思维。男性亚当被上帝赋予"命名者"的角色,女性夏娃虽由亚当的肋骨所生,但与万物一样由亚

当命名。在这里，亚当对万物的命名表现了男性的权力意志，而女性在男性对命名权的独占中失去了话语的权力[①]。梅·萨藤的伟大之处，就在于看到了女性失去话语权的症结，所以用女性主义视角来重新解读《创世纪》神话，重构了女性造物神话，强调女性是造物主，而非男性，女性命名万物的语言优先权和权威，应该有书写历史自我的话语权。她在1948年的《我的姐妹们，哦，我的姐妹们》中，追溯了历史上伟大的女作家萨福、狄金森、乔治·桑等，证明古往今来的女性都要求表达自我的话语权。

关于"权威"一词，爱德华·赛义德是这样解释的："权威在我看来，不但像《牛津英语词典》解释的那样，'迫使服从的力量'或是一种取得授予的权力抑或'影响行为的力量'或'激发信心的力量'以及'观点被接受的人们'，不但有这些意思，同时它还与'作者'一词有联系——即发起或创作了某种东西的人。"[②]如此看来，女作家创作与"权威"关系存在一种悖论：作为话语声音被压制的一方，她们对西方主流文化所塑造的权威表示怀疑，可是要发出自己的声音就得获得听众，拥有话语权，就必须跻身于主流话语之中，树立自己的权威。所以梅·萨藤在小说中一般采用"全知型"叙事策略，这种叙事策略的优势之一是"异故事"的叙述者和虚构人物分属两个不同的本体存在层面，叙述中的"我"不等于女性自然的肉体存在，较有利于隐藏叙述者的性别特征，参与男性权威，建构属于女性的话语权威。梅·萨藤还巧妙地通过叙事策略从伪装的男性权威转而树立自己的话语权威，以自己独特的方式书写着对人生、女性的思考。所以，梅·萨藤在作品中大力赞同社会男性的标准，极力推崇男性特质——精力旺盛，意志坚强，富有进攻性，最重要的是拥有艺术创造力。希拉里从小就一直想成为一个男孩，相信自己若是个男孩，就会成为一个伟大

---

① Daly Mary, *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*, Boston: Bacon, 1973, p. 11.

② 玛丽·伊格尔顿编：《女权主义文学理论》，胡敏等译，湖南文艺出版社，1989年，第83页。

的诗人。她还说:“那些试图变成男人的女人自身总是有缺憾感……我们必须成为我们自己。”[1]梅·萨藤的作品中充斥着这种过时的认为男性才是“真正的”、“完整”的人的想象,只有男性才符合社会的正统标准,而女性(第二性)则偏离了正统规范成为复杂的情感动物。埃拉认为,女性想要成为拥有自主独立权的人,就必须进入男性正统世界。在小说《报应》(*A Reckoning*, 1978)中,埃拉从小就嫉妒她的哥哥们和他们男孩生活中的秘密快乐,为了进入男人的世界,她嫁给了她哥哥们的一个朋友,但结果却发现,她并没有被接受为拥有她自己身份权利的一个人,她只是而且永远是休的妻子,一个牛津大学指导教师的妻子。这说明女性要以自己的身份进入男性视野,不是以男性附属的身份,这是不可能实现的现实。

女性主义批评认为,在父权制社会里,男人主宰了一切,是社会的主体,妇女没有发言权,是沉默的客体,所以她们要争取男女平等,要建立和颂扬妇女的主体性,改变女性被客体化、边缘化的局面。女性解放运动改变了女性,女性不再像以前那样在男人的世界中彼此孤立,现在她们可以相互理解帮助,可以完成自我。因此,女性主义者的首要任务是用批判的眼光审视男性创造的旧神话,把根植于心中的男性意识剔除掉,树立女性的新形象,鼓励女性实现自我。梅·萨藤把她的女主人公限定在第一次世界大战后的社会历史中,她们几乎全都是中产阶层,受过教育,对艺术非常感兴趣,理智地关注自由和政治问题,坚强勇敢地选择自己的生活,远离那个物质至上的、父权制的世俗社会。梅·萨藤本人是女性独立生活的代表,所以她倾向于塑造能认识自我、有勇气独自面对世界的坚强女性。她在小说《岁月之桥》(*The Bridge of Years*, 1946)中塑造了第一个女强者形象梅兰妮,她是家庭生活的力量支柱,依靠自己的勇气、能力和乐观精神供养着她的大家庭。她不但成功地经营了一家装饰企业,管

---

① May Sarton, *Mrs. Stevens Hears the Mermaids Singing*, New York: W. W. Norton & Co., 1965, pp. 63 - 70.

理着农庄,养育了三个孩子,还经常帮助有需要的邻居。她的丈夫保罗,只是一个愤世嫉俗的空谈哲学家,依赖她的供养和资助,以出版他的那些很少得到公众认可的书。梅·萨藤在小说中塑造了一系列类似于梅兰妮的女主人公,例如《夏日的阵雨》(*A Shower of Summer Days*,1952)中的维奥莱特,《爱之种种》(*Kinds of Love*,1970)中的克里斯蒂娜·查普曼,《伟大的老处女》(*The Magnificent Spinster*,1985)中的简·里德。这些女性都是生活的力量源泉,为众人所爱戴,依靠自己的力量努力奋斗以实现自我。

三

《创世纪》第一章说:"上帝就照着自己的形象造人,乃是照着他的形象造男造女。"(《创世纪》2:27)犹太教认为这暗含着上帝兼具雌雄两性。这被视为伊甸园中完美的人性。因此,卡罗琳·海尔布伦提出了双性同体的主张:"我们应该追求理想,最好的解释就是'双性同体'。"[1]弗吉尼亚·伍尔芙从男女平等思想出发,最先将双性同体这一概念用于文学创作及批评领域,在《一间自己的房间》的第六章中,指称一种最佳的文学创作状态和批评标准,描述了双性同体的大脑把男性的和女性的最好的部分结合成完整的一体,是对于西方父权社会性别二元对立观念的批判[2]。

"双性同体"(androgyny)又可以称"雌雄同体"、"两性同体"、"两性共体",它由希腊词根 andro(男性)和 gyny(女性)构成,在希腊语中 andros 是男,gyne 是女。用于西方女性主义文学批评领域的"双性同体"概念,指一种大脑不分性别的文学创作状态及批评标准。正是这种不对生理性别抱任何既定偏见、不对性别气质进

---

① 转引自王逢振:《既非妖女,亦非天使》,《外国文学评论》1989 年第 1 期,第 65 页。

② Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, New York: Harcourt, Brace & World, 1929, p. 68.

行刻意的社会性划分的和谐精神状态，才是伍尔夫所提倡的、可给予伟大作家自由创作的双性同体观。而双性同体也逐渐在文化领域成为解构性别二元对立观念、倡导个体多元化的一种完善人格的象征。

梅·萨藤进一步发展了伍尔芙的双性同体观，认为不只限于艺术家，每个人身上的男性的和女性的气质是并存的，从儿童的衣饰偏爱到老年人的面貌特征，都具有双性同体的特性。梅·萨藤提出："如果我们把所有的人类生命置于一个分布范围内，一端是极度的男性，另一端是极度的女性，超常的女性像超常的男性一样会有位置偏移，那些具有伟大创造力、具有异常理解力的人接近分布范围的中心。"[①]每个优秀的男性小说家身上都蕴含着女性的情感和气质，否则他就无法书写女性，同样每个女作家身上也兼有男性气质，也就是说，任何一个艺术家都是两性兼容的，即双性同体。也就是说，女人身上兼有男性，男人富有创造的躯体中蕴含着女性。在《愤怒》(*Anger*,1982)中，安娜把丈夫奈德对鲜花、艺术和音乐的敏感归为他的女性部分，他可以与此部分维持和平，她猜想他的男性部分令他拒绝谈论任何有关感情的方面。奈德不喜欢并痛恨安娜的女性部分，即她需要温柔的情话和不断爆发的哭泣等方面。然而当安娜在愤怒中猛然攻击他时(她的男性部分)，奈德认为她的举动是异常的，因为女性不发泄愤怒。奈德反对表达自己的感情，同时也拒绝允许安娜表达她的，这就使婚姻陷入了僵局。她认为，只有当男性愿意承认他们身上兼有女性气质，乐意保持那些女性气质时，而女性也不再害怕自己身上的男性气质时，我们才能停止两性之间的无休止战争。根据心理学家桑德拉·贝姆(Sandra Bem)的分析，单一的双性同体的人拥有充分完整的传统的女性特质——有爱心、同情、温柔、敏感、善于交往、合作，同时又有充分完整的传统的男性特质——进取心、智

---

① Earl G. Ingersoll., ed. *Conversation with May Sarton*, Jackson: University Press of Mississippi, 1991, p.10.

慧才能、创造性、竞争性[①]。梅·萨藤在《我的姐妹们，哦，我的姐妹们》这首诗中，提出双性同体是一种理想的状态，实现的方法就是男女平等，在这里一个单独的个体接受并欢迎她自身的男性和女性的特点，就会成为一个理想中的完整的人。因此每个人都应在自己"男性"气质的规划下过"女性"气质选择的有意义的生活；在保持自我独立的前提下，男女双方应和谐地生活、工作，致力于建设一座和平幸福之"桥"。一直以来，梅·萨藤都领先于其生活的时代，早在双性同体这个术语广为接受之前，她就已经在作品中运用了双性同体的观点，并公开声明自己就是双性同体者，进一步拓展了双性同体观的范畴和含义。她所提出的在每个女性身上有男性倾向，在每个男性身上有女性气质的双性同体观，成为20世纪末研究人类的最有启发性的方法之一。

（原载《求是学刊》2008年第5期，与付娜合作）

---

① 罗斯玛丽·帕特南·童：《女性主义思潮导论》(*Feminist Thoughts—A More Comprehensive Introduction*)，艾晓明等译，华中师范大学出版社，2002年，第44页。

中世纪文学批评的几种主要模式

对欧洲中世纪的文艺理论史，学术界向来关注较少。这种状况即使在西方的文艺理论史研究领域也非常突出，而相比之下，我国国内关于中世纪文艺理论史的研究则更为薄弱，长期处于被忽视状态，不仅资料匮乏，缺乏整体的了解和把握，而且还存在着许多误解。造成这种状况的原因是复杂的、多方面的，其中既有历史的因素，也有文化和意识形态的因素。

所幸的是，在20世纪70年代，西方一些颇有见地的理论家就已充分意识到连接古代与现当代的中世纪文论的重要性。1974年，纽约城市大学阿利克斯·普瑞明格(Alex Preminger)教授联合他的同事们编撰出版的《古典的和中世纪的文论》(*Classical and Medieval Literary Criticism*)在当时就产生了不小的影响。他们对通行的关于中世纪批评的一种经典论述——1952年出版的阿特肯斯(J. W. H. Atkins)的《英国文学批评：中世纪阶段》(*English Criticism: The Medieval Phase*)——提出批评，认为“阿特肯斯的方法不仅带有偏见，而且，简直把该课题推向了绝境”[①]。十年后的1984年，当人们争相讨论时髦的现代理论时，该书下半部分“中世纪的文论”的主要编者、曾执教美国北卡罗来纳大学英语与比较文学专业的哈迪逊(O. B. Hardison, Jr.)教授，在该书单行本再版序言中指出：“批评史是当前文学研究中最活跃的领域之一。最近十年来，理论界对结构

---

① *Classical and Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*, edited by Alex Preminger, O. B. Hardison, Jr., Kevin Kerrance, New York: Prederick Ungar Publishing Co., 1974, p. 263.

主义、后结构主义、符号学等兴趣很大,所有这些新领域的初衷都在于发现更为有力的批评方法。这种兴趣的一个直接结果,就是批评史的研究变得越来越重要。”他还说:“对于古典时期和中世纪后期,包括直到20世纪60和70年代的批评,我们都有足够多的研究和文献。然而从4世纪到14世纪的这一千年间,批评历史和文献却是一个巨大的空白。这种空白是可以理解的,但却是……不可原谅的。它导致了对古代文学美学与文艺复兴文学美学之间关系的一种扭曲的……理解。它也使所有人……不能理解那种显然很离奇、但事实上却非常严肃的对待文学的态度……”[①]这批有见识的理论家们对中世纪的一些经典批评文本进行了整理和英文翻译,给我们提供了理解和研究中世纪批评整体风貌及其内在发展线索的可能。

中世纪文艺理论最主要的表现形式是它的文学批评模式,而且,尽管在中世纪修辞学(rhetoric)与诗学(poetic)有着非常密切的联系,但是属于两种不同的学科[②]。中世纪的人们依据不同的分类基础对知识进行了分类,基本的分类方式有两种:一种是三分法,即以语法学、修辞学和逻辑学“三学科”为分类基础的分类法;另一种是四分法,即以几何、算术、天文和音乐“四学科”为分类基础的分类法。我们可以以“三学科”为参照系分别探讨诗与三学科的关系,梳理出中世纪文学批评的几种主要的批评模式。然后,将诗与“四学科”也视作一种批评模式,整体论述它们之间的关联。

一、诗与语法学

中世纪的诗学是在语法课上出现的,并且在语法课上占据着最传统和最持久的位置。昆提良(Quintilian, Marcus Fabius,约30/

---

① *Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*, edited by O. B. Hardison, Jr., Alex Preminger, Kevin Kerrance, Leon Golden, New York: Prederick Ungar Publishing Co., 1985, p. ix.

② *Medieval Rhetoric and Poetic*, C. S. Baldwin, Peter Smith Pub. Inc., 1959.

35—100,罗马修辞学家和文学批评家)在《雄辩家的培养》(*Institutio Oratoria*)中将语法学定义为正确言谈的科学,是诗人的学问,为诗学与语法学的联系提供了一个基本公式。维克托瑞纳斯(Victorinus, Gaius Marius,4 世纪罗马语法学家)在《论语法艺术》(*De Arte Grammatica*)中把语法学看做是解读诗人和历史学家的科学。由此,语法学的批评传统是中世纪人文主义的主要载体,众多的学者将文学研究或阅读诗人看做人文学科的中心。

诗歌与语法学的这种联系产生了三种各具特色的批评类型。

第一种是评注和注释,即对某些文本进行评注和解释。尽管这些评注和解释并未形成一篇独立完整的文章,但在当时是一种较为典型的文本批评模式。它一般都是首先简述作者生平,然后评论作品自身的形式和风格,而主要部分则是对文本中个别词句的注释。这些评注的目的不是为了说明作品的审美特征,而是为了让人们更好地学习这些作家的写作技巧以增加文采。这些注释可以用来定义生僻的词句,解释复杂的语法结构,指明修辞手法,有时还能揭示文字的道德寓意。当时的作家们注解了维吉尔(Vergil, or Publius Vergilius Maro,公元前 70—19,最著名的拉丁诗人)、特伦斯(Terence, or Publius Terentius,约公元前 190—159,罗马喜剧诗人)、贺拉斯(Quintus Horatius Flaccus,公元前 65—68,拉丁诗人和批评家)等古典主义后期的作品,由于中世纪文学处于基督教的语境之下,所以一些基督教作家对作品的注释显然是为解释《圣经》做准备的。12 世纪利拉的尼古拉斯(Nicholas of Lyra, 约 1270—1349,法国圣经学者和注释者)的《普世圣经注释》(*Glossa Ordinaria*)是中世纪"圣经注释"一部公认的力作。

第二种是音韵学批评,即评价诗的韵律。古典语法学包括拼写、音节划分和元音音量的研究,其中最后一种研究的扩展形成韵律学,它的基本理论是:诗歌不是内容和方法的,而是韵律的;它对应的不是历史,而是散文。也就是说,形式重于功用,我们说一部作品是"英雄史诗"是因为它使用了六韵部英雄诗体的格律,而不仅仅是依据它

的内容。当时的诗韵学论文主要有奎尔(Keil)的《拉丁语法》(*Grammatici Latini*)、贝德(Bede)的《论韵律》(*De Arte Metrica*)、但丁(Dante)的《论俗语》(*De Vulgari Eloquentia*)、德肖的(Deschamps)《修辞艺术》(*L'art de dictier*)等,直到文艺复兴时期特瑞希诺(Trissino)的《诗论》(*Poetica*)和贝勒(Bellay)的《保卫和发展法兰西语言》(*Deffence et illustration de la langue franoys*)以及盖斯克因(Gascoigne)的《教育笔记》(*Certain Notes of Instruction*)中都还明显保留这种批评风格。

第三种批评类型可以称作作家比较。文学传统从一开始就是可以比较的,昆提良在《雄辩家的培养》中列举了作家名单,目的是将一部罗马作品与其所模仿的希腊作品作修辞学方面的比较,这可看做这种批评类型的第一次尝试。在这里我们还可以找到今天作为一门学科的比较文学的最原初形态。中世纪基督教作家继承了比较的传统,并将比较转向了拉丁作家与希伯来作家之间,而且他们的视阈中既有基督徒作家,也有异教徒作家,兼容了基督教经典和世俗文学,尽管他们提醒人们说,研究世俗文学的主要理由是为注释《圣经》做准备,但这种对不同作家兼容并进行比较的批评传统与前两种批评类型一样,成为中世纪人文主义产生的温床。

二、诗与修辞学

语法学批评的类型有着明确的形式,相比之下,中世纪修辞学批评的情况要复杂得多,主要表现在诗与修辞学的关联上。在某些方面,古典主义时期诗与修辞学的联系比中世纪还要紧密。在古代的著作中,唯有亚里士多德(Aristotle,公元前384—322,希腊哲学家)的《诗学》(*Poetics*)不是完全借助于修辞学的。许多被视为古典主义的批评作品,如德米特里乌斯(Demetrius,约公元前1世纪)的《论风格》(*On Style*)、朗吉努斯(Longinus,约公元前1世纪)的《论崇高》(*On the Sublime*),其实都是关于修辞术的批评,只不过是运用于诗

的文本罢了。

古典主义后期有三部正规的修辞学批评作品。第一部即传统上认为系“朗吉努斯”所作的《论崇高》残稿,该作品宣称天才胜于训练、想象重于布局,这些问题在古代修辞学中都讨论过;第二部是多纳图斯(Donatus, Tiberius Claudius,4 世纪晚期)的《维吉尔作品释义》(*Interpretationes Vergilianae*),文中盛赞维吉尔堪称修辞学大师;第三部作品是迈克罗比乌斯(Macrobius, Ambrosius Theodosius,5 世纪哲学家和语法学家) 的长篇对话《农神节》(*Saturnalia*),讨论“维吉尔是一位演说家还是一位诗人?”该作品论证了维吉尔对论辩风格的运用能力,认为他尽汲十位阿提卡(Attic)演说家之所长,这部作品修辞学批评论述的广泛和细致在古典主义时期的作品中是无可匹敌的。中国文论界所熟知的贺拉斯的《诗艺》(*Ars Poetica*)从罗马修辞学中得益甚广,所谓模仿、诗人的修养、天才与学养的对立、寓教于乐原则等话题在以往的修辞学中都有论述,这部作品成为整个中世纪修辞学批评的母本文献,成为中世纪语法课的必读教材,学生们详细钻研它的修辞风格,并由此产生了大批论诗艺的著作。古典主义修辞学习惯引用诗歌来证明表达效果,而语法课上阅读诗人的一个重要目的就是让学生们熟悉修辞格的运用技巧。尽管加洛林王朝时代以后,纯粹的修辞学批评消失了,代之而起的是取材于修辞学的语法学论文,但诗与修辞学的这种联系从古典主义时期延续下来并贯穿于整个中世纪。

三、诗与逻辑学

诗与逻辑学的联系早在古典主义后期关于亚里士多德的评论中就已经建立,不过,在中世纪早期这一联系并不被重视,直到 12 世纪才隐约可见它的影子,到 13 世纪,人们已经更乐意用逻辑体系而不是修辞方法来划分修辞格的类别了。实际上,将诗重新定位于逻辑学领域的契机也正是由于亚里士多德著作的重新发现,并被人们从

阿拉伯注释和译文大量译成拉丁文。“诗学是逻辑学的一部分”这样一个命题从此被亚里士多德主义者奉为金科玉律。这种定位不可避免地含有一定反人文主义的因素：把诗学看做逻辑学的一部分就是说诗只是一种“工具”或“才能”，不具有“内容”；只是一种像形式逻辑、辩证法和诡辩术一样的制造象征符号的“技艺”，而不是像政治学和天文学那样的“科学”；同时，这种定位也否定了“寓教于乐”的传统。在整个中世纪，阅读诗人的一个重要理由就在于诗不仅教给人们一般知识，还能通过实例提供道德教化。基督教诗歌的教化倾向自然不言而喻，而基督徒们阅读异教作品也是为了把其中的道德内容像“埃及黄金”一样带走，为己所用[①]。

然而，当诗被纳入逻辑学之中，所有这些都失去了意义，这对于中世纪人文主义的理论基础无疑是一个沉重的打击。这一理论矛盾到圣托马斯(Saint Thomas Aquinas，约1225—1274，意大利神学家和经院哲学家；天主教会最重要的思想家之一)和培根(Roger Bacon，约1220—1292，英国哲学家和科学家)那里终于稍得缓解。他们采取折中的立场，承认诗在科学体系中具有双重身份：它既是一门技艺，可归于逻辑学，同时又是一种创造活动，因而也具有道德价值。然而，意大利文艺复兴的先驱们却不屑于这种中庸态度，但丁就明确宣称《神曲》(*Divine Comedy*)是一部道德哲学，莫萨多(Albertino Mussato，1261—1329，意大利作家和人文主义者)和薄伽丘(Giovanni Boccaccio，1313—1375，意大利作家和诗人)也支持他的观点，甚至提出更激进的主张，认为诗是神学的同盟。

四、诗与四学科

几何、算术、天文和音乐四学科中与诗关系较近的是算术和音

---

① 故事出自《圣经》，如《出埃及记》、《民数记》等均有记载。指希伯来人在离开埃及时被允许带走他们“天父”的黄金。

乐。数,在古希腊早期哲学中具有本体论意义,"用数创造"被认为是一种模仿手段;音乐,更是诗的要素的一种,圣奥古斯丁(Saint Augustine,354—430,希波主教,最伟大的拉丁教父)的《论音乐》(*De Musica*)就详细分析了音乐节奏与古典主义诗歌韵律之间的关系。然而,这些关系并不是中世纪批评家们的兴趣所在,他们所做的是把诗独立于四学科之外,视之为哲学或神学的一个分支,并由此产生了一种重要的批评类型:讽喻批评。

我们知道,原始诗歌常常被当作预言和启示,体现着某种世界观。古人们把诗人的智慧分成科学知识、伦理知识和宗教知识,与此相应哲学也被分成三部分:自然哲学、道德哲学和理性哲学。既然诗是哲学的一部分,批评家的工作就是要找出隐藏在诗的文字背后的哲学意义。讽喻,因此成为他们最有效的工具。对古典主义后期和中世纪早期的批评家来说,讽喻不单是经过伪装的书本知识,还是不宜于理性推论的真理的神秘流露。这种观点显然来自柏拉图(Plato,约公元前 429—347,希腊哲学家)。原始诗歌的哲学意义、柏拉图思想的神秘主义倾向在中世纪这个神学至上的特殊时代找到了繁衍的土壤,柏拉图主义的影响贯穿着整个中世纪。普鲁克拉斯(Proclus,410/12—485,希腊新柏拉图主义哲学家,对中世纪和文艺复兴思想有影响)的批评理论在这方面最具代表性,他认为诗是一种启示,诗人是具有灵感的先知,其才能是超理性的,讽喻犹如一道面纱遮掩着神性的真理。不过,他并没有完全走到新柏拉图主义极端神秘的一方,尚能承认伦理教化是诗的重要功能,只不过不是最主要功能罢了。

讽喻批评传统在中世纪必然面临这样的问题:异教徒是否也可获得灵感?灵感的真正源泉是什么?除了一些极端保守的教士,基督徒们对前者的回答基本是肯定的,最有说服力的例子是维吉尔的第六田园诗《救世主》(*Messianic*),它被认为是对基督诞生的预言。许多中世纪圣经批评和中世纪中期的神秘主义思想都赞成对异教文学进行讽喻性的读解。讽喻批评直到 14 世纪人文主义者那里仍然

颇受青睐,但丁、薄伽丘等人的观点都证明了这一点,他们的理论主张预示着15世纪佛罗伦萨新柏拉图主义者的出现。

由以上论述我们可以看出,中世纪对诗歌有四种最重要的定位:语法学的、修辞学的、逻辑学的和哲学的。其中语法学定位历时最久,并且是中世纪人文主义的载体;修辞学定位在古典主义后期几乎已销声匿迹,其后以语法学论文的形式出现;逻辑学定位与经院哲学密切相关,哲学定位则与柏拉图主义血肉相连,从古典主义后期一直延续到文艺复兴时代。这说明,中世纪有着相当丰富和卓有成就的文学批评和文艺理论资源,它既继承和发扬了古典主义时期的一些批评传统,又在基督教文化大语境的浸润下产生了新的批评模式,在某些重要方面开启了文艺复兴以后近代批评的先河,特别是作为其主要批评形态的语法学批评、修辞学批评等,可以看做后世影响巨大的形式主义批评的最原初形态。显然,中世纪对古希腊罗马的文明有着某种承继关系,对后世近现代文学批评也可以说有某种源流关系,如果斩断这种关系就如同断根失源。

(原载《黑龙江社会科学》2008年第3期)

圣像崇拜与圣言隐遁

中国文明传统与两希文明传统对视觉和听觉都表现出不同程度的重视，但在视觉与听觉这两种官能的表意功效孰优孰劣上，不同的文明传统有时表现出相同的态度，有时却又有显著不同。即使是在两希文明的历史传统中，由于希腊文明与希伯来文明的异质性融合，所以也常常出现时而重视觉轻听觉、时而重听觉轻视觉的现象。

在中国文明的历史长河中，视觉表意的传统从《易经》的"圣人立象以尽意"即已开始，这当中视觉表现抽象概念的功能是强于听觉的。在这一点上，古希腊文明与中国文明相似：从赫拉克利特以降，古希腊文明对视觉的升扬一般是伴随着对听觉的贬低进行的，至少是在对视觉、听觉进行比照之后，得出视觉在观照美上优于听觉的结论。然而，古希腊的这种视觉优于听觉审美传统却是完全不同于希伯来听觉审美传统的。而当希腊和希伯来这两种异质文明融合、碰撞的时候，视觉与听觉的冲突就显得尤为引人注意。

事实上，两希文明碰撞、交融过程中还表现出一种更为有意思的现象：希腊文明与希伯来文明的交融主要呈现在基督宗教这一载体之上。在早期基督宗教发展史中，来源于古希伯来的宗教性听觉与出自古希腊的哲学性视觉，在对话中找到了达成一致的契合点，使基督宗教在传承了犹太宗教神肃美的同时，保留了希腊哲学的崇高美。然而，视觉与听觉这两种不同的审美官能间的冲突，从基督宗教始创至今却从来没有停止过。希腊传统下视觉高置引发的通过"圣像崇拜"而达成信仰的完备，与希伯来传统中通过听觉审美最终达成一种

“圣言隐遁”的形式，两者并存一直延续至今。

一

古希腊视觉高置的传统，从赫拉克利特的“眼睛是比耳朵更可靠的见证”可初见端倪。柏拉图发扬了赫拉克利特的视觉中心说，用画家作画喻指哲学家治国，“无论哪一个城邦如果不是经过艺术家按照神圣的原型加以描画，它是永远不可能幸福的”[①]。对于听觉，柏拉图认为听觉的实现与声音的传播是一件不需要第三方因素参与的事件。而视觉的实现则需要“第三种东西”，那便是光[②]。如果说此处柏拉图对声音传播的认识受当时科学发展水平的禁锢[③]，他对视觉（或言光）的强调是有意为之的。在引出“光”这一审美维度之后，柏拉图强调了“光是可敬的”[④]。光把“视觉和可见性连接起来……不是可敬一点点的问题”[⑤]。

希腊哲学的另一位集大成者亚里士多德在谈及诗的起源和人类在孩提时代的模拟本能时，明确地指出了人类乐于观赏“逼真的画像”，其原因是“我们一边看画，一边在求知，在推断每一画像为何物，譬如说‘这是某某’”[⑥]。显然，亚里士多德是通过“模仿说”衍生出的视觉高置理论来追求知识、界定概念的。值得注意的是，这里的“概念”只能是局限于永恒理念之外的概念，原因在于定义上帝的不可能性。“定义意味着限定，而上帝是无法限定的。定义需要一个更高的类概念。但在上帝之上不存在任何更高的类概念。”[⑦]鉴于此，上帝用自身定义自己（“我是自有永有的”或言“我是我所是”[I am

① 柏拉图：《理想国》，郭斌和、张竹明译，商务印书馆，2003年，第254页。

② 同上书，第265页。

③ 同上书，第264页。

④ 同上书，第265页。

⑤ 同上。

⑥ 章安祺：《缪灵珠美学译文集》，中国人民大学出版社，1998年，第6页。

⑦ H·奥特：《不可言说的言说》，林克、赵勇译，三联书店，1994年，第18页。

who I am][①])。贺拉斯在《诗艺》中亦将视觉与听觉在舞台上的效果相比较,并得出了"观众耳闻的事情,即使是惊心动魄,总不如亲眼看见这么可信而清楚"的结论[②]。另一位古希腊的散文大师卢奇安(Loucianos,约125—约192)进一步论说了视听二觉在舞台中给观众带来的不同审美,他认为:"视觉更有力量……因为语言有翅膀,'一言既出,驷马难追'。但是视觉的快感是常备的,随时可以吸引观众。"[③]身在罗马、心在古希腊的新柏拉图主义创始人普罗丁(Plotinos,约205—约270)在《九章集》第一卷第六章开篇即言"美主要是诉诸视觉"[④]。普罗丁以视觉产生的美为切入点,探究美的来源,将对称与悦目的颜色归为视觉美的标准,而这一承接柏拉图光照概念的视觉审美标准对奥古斯丁的光照论影响无疑是深远的。如果说,"美的观念……存在于感性和超越性两极之间",那么,希腊人彰显的美则是一种对视觉美、感性美的追求,并希冀通过这种"具体、可见的"感性维度,实现"超越性的维度",进而进行形而上学的思考[⑤]。

作为西方文明两大源头另一极的希伯来文明,对于通过哪种感官才能更好地与美(或言至善、至美的上帝)相交通有着完全异于希腊文明传统的阐释。从希伯来《圣经》的开篇,上帝以言创世(《创世纪》1:3—31),到《撒姆耳记上》中撒母耳对上帝召唤的应答"请说,仆人敬听"(《撒姆耳记上》3:10);再到《以赛亚书》先知充满灵性的呼喊"天哪,要听!地啊,侧耳而听"(《以赛亚书》1:2);从《出埃及记》燃烧的荆棘中上帝发出昭示自身绝对属性的"我是自有永有的"(《出埃及记》3:14)呼声,到《申命记》中所载希伯来《圣经》中最大的诫命"以色列啊,你要听!耶和华我们神是独一的主。你要尽心、尽性、尽力爱耶和华你的

---

① 见《出埃及记》3:14,中国神学研究院。《〈圣经〉·串珠·注释本》(增订简体版),福音证主协会,2000年。下文《圣经》引文皆源自该书,即系属《圣经》和合本。

② 章安祺:《缪灵珠美学译文集》,第47页。

③ 同上书,第141页。

④ 同上书,第235页。

⑤ 张华:《生态美学及其在当代中国的建构》,中华书局,2006年,第88、89页。

神"(《申命记》6: 4),再到包括耶利米在内的上帝先知在宣告上帝之言时的开场白"你们当听,当侧耳而听"(耶 13: 15),希伯来《圣经》中使用的词语是"听"(shama)或"用耳听"(ozen),它们除了表示声音本身外,亦可以指代听或者读的动作,而 shama 一词在希伯来《圣经》中就出现 1 050 次,可见希伯来文明的经典之作对听觉的高置。此外,两个词在古希伯来语中,都与人的理解力和辨别力密切联系[①],这就意味着古以色列人是以听觉为主要渠道进行形而上的抽象思维活动的。

古希腊文明中的视觉高置与古希伯来文明的听觉高置体现出两种迥然不同的美学维度。如果说希腊文明是某种意义上的哲学文明,希伯来文明是一定程度的宗教文明,那么,"哲学过分沉溺于空间的'看',而缺乏了时间的'听'"[②],在希腊哲学中缺席的就是一种由倾听体现出来的对神圣的敬畏。类似地,希伯来宗教中缺乏的则是一种"哲学中的向阳(heiliotrope)传统"[③]。分别来自两种不同文明传统的理性认识和信仰体验,孕育在两种不同的感官维度中,似乎无法达成交融。但事实是,虽然过程并非一帆风顺,水到渠成,但理性的希腊哲学与神秘的希伯来宗教在基督宗教中紧密地融合为一体,两者既相互配合作用,同时又互相冲突矛盾。

二

希腊的视觉传统与希伯来的听觉传统表面上的冲突与分歧,在

---

① 希伯来语中的"ozen"一词表示理解力,见《诗篇》10: 17"耶和华啊,谦卑人的心愿,你早已知道";shama 与英文中的"examine"、"judge"或"distinguish"意思相近,如《撒母耳记下》14: 17"因为我主我王能辨别是非。"而曾庆豹在《上帝,关系与言说》中指出:"希腊人的'理解'既是去'看',或能看,看既是知。希腊语中的'知道'实际上是'看'的意思。"(第 80 页)两种传统在对"理解"的表达上,一个诉诸视觉,一个诉诸听觉。

② 曾庆豹:《上帝、关系与言说——批判神学与神学的批判》,华东师范大学出版社,2008 年,第 82 页。

③ 这种希腊哲学中的向阳传统从日神精神的理性象征,到后世理性中"光的隐喻",哲学思维都在某种意义上预表了视觉的重要作用。见曾庆豹:《上帝、关系与言说——批判神学与神学的批判》,第 77 页。

《约翰福音》中通过“道成肉身”的神学创造似乎得到和解与弥补。科林·布朗在《基督宗教与西方思想》中看到了约翰在向世界解释基督宗教的救赎时，诉诸的是希腊的精神，“在他关于道、逻各斯的序论中…… 他采纳了犹太人斐洛早期把希伯来传统柏拉图化的方法”[①]。这里提及的犹太哲学家斐洛(Philo Judaeus, 25 BC—40 AD)是耶稣的同代人，也是将希腊哲学精神与希伯来宗教精神融合在一起的最为成功的哲学家。斐洛认为，希伯来《圣经》中言及上帝智慧及言辞之处，都是对逻各斯(或言“道”)的赞美。其原因在于 Logos 与 Word 是同义词，而希腊哲学中常用该词表示理性的思考。斯多葛学派哲学家尤其钟情于这个词，他们将该词等同于希伯来《圣经》智慧文学中的“智慧”一词。斐洛进一步将逻各斯视为神性智慧的人格化，上帝之言的人格化。可以想象，这种从上帝之言到上帝之形的剧烈转变，对人们的认知是一次巨大的冲击。所以《约翰福音》在开篇(又称“逻各斯的赞歌”)，意在同《创世记》的开篇形成呼应，使希腊化的犹太人和受到犹太影响的希腊人有可能秉承着各自的传统来理解创世的逻各斯。

“道成肉身”作为基督宗教创建初期形成的一个描述基督神人二性的绝妙的隐喻，虽然在很大程度上弥合了希腊文明与希伯来文明在通过不同感官认知世界上的分歧，但人们似乎从未因此达成共识。“道成肉身”若为一个历史的真实，那么为这具体的肉身立像便是无可指责的。人们通过视觉认知上帝不但是可能的，更是必要的。但事实是，是否立像一直就是一个争论不休的问题，基督宗教内部对“道成肉身”这一基本的神学理念亦是处于不断阐释与丰富的过程中，基督宗教历史中的“圣像破坏运动”便是明证[②]。

反对偶像崇拜对于早期的基督宗教教父们而言根本不是一个需

---

① 科林·布朗：《基督宗教与西方思想》(第一卷)，查常平译，北京大学出版社，2005年，第 51 页。

② Margaret R. Miles, *The Word Made Flesh: A History of Christian Thought*, Blackwell Press, 2006, pp. 120 - 123.

要争论的问题，因为希伯来《圣经》的传统是反对一切形式的偶像崇拜的。偶像崇拜为摩西十诫中的仅次于耶和华一神崇拜的第二大诫命[①]。在旧约中，没有人可以见到上帝的面容，因为“人见我的面不能存活”[②]。这种情况随着公元 4 世纪后，大批异教徒皈依基督宗教而发生改变，偶像崇拜成为一个很复杂的社会问题。教堂自此开始放置一些圣像。人们崇敬的对象除了耶稣和圣徒的遗体之外，也逐渐扩展到他们所使用或与他们相关的物品。君士坦丁大帝便是圣物崇拜的倡导者，他在罗马修建纪念彼得的大教堂，并与母亲赫伦娜前往耶路撒冷朝圣，并声称找到了钉死耶稣的十字架[③]。公元 726 年，东罗马帝国皇帝里奥三世(Leo Ⅲ，717—741 年在位)将地中海一个小岛上的火山爆发视为上帝对偶像崇拜的惩罚，并以此为由颁布了“圣像破坏”的方针，下令废除教堂和修院内的一切圣物。此后，基督宗教内部便开始了长达将近一个世纪的圣像之争。支持圣像破坏运动的理论主要是建基于《圣经》旧约，而反对者的理论则将圣像与偶像区别开来，认为圣像是一种信仰的表白，而非异教的遗存。圣像哲学的代表，大马士革的约翰(Johannes Damascenus，约 675—约 749)在肯定视觉体察上帝的可能性的同时，还否认人类可以通过语言、概念来认识上帝的本质[④]。之后的君士坦丁五世(Constantine Ⅴ，740—775 年在位)，将“圣像破坏运动”推向高潮，直接宣布圣像崇拜就是偶像崇拜，皇帝有权干预教会。反对圣像破坏的声音以 787 年，摄政皇太后艾琳(Irene) 召开的由 380 位主教参加的第二次尼西亚会议为代表。此次会议推翻了里奥三世的圣像破坏政策，并视其为异端，规定一切圣像都应受到尊敬。这次会议标志着圣像破坏运动以所谓

---

① 见《出埃及记》20：4“不可为自己雕刻偶像；也不可作什么形象仿佛上天、下地和地底下、水中的百物。不可跪拜那些像；也不可侍奉它，因为我耶和华你的神，是忌邪的神。恨我的，我必追讨他的罪，自父及子，直到三四代。”值得注意的是，该诫命是十诫中耶和华唯一施加了诅咒的，可见希伯来传统对偶像崇拜的极度排斥。

② 见《出埃及记》3：14。

③ 王美秀：《基督宗教史》，江苏人民出版社，2006 年，第 58 页。

④ 陈钦庄：《基督宗教简史》，人民出版社，2004 年，第 188 页。

的“神像的完全胜利”告终[1]。

从教权与皇权的利益冲突来解读“圣像破坏运动”似乎是对此次事件的一个经典界定，但从上文的分析我们可以看出，历经百余年的“圣像破坏运动”实则是希腊传统与希伯来传统在视听二觉领域的一次对决。历史的经验告诉我们，虽然“圣像破坏运动”以失败告终，但希伯来的听觉传统决定了基督宗教不可能突破偶像崇拜这一底线，而更具人性关怀的希腊视觉传统，则让人类通过自己的理性来描述和认知绝对的上帝，让冷冰冰的宗教教义更具人间的温暖。从某种意义上来说，圣像崇拜确实具有偶像崇拜的因素，而一旦这种观点成为正统，圣像崇拜便是一种渎神之举；而完全局限在希伯来《圣经》的字面阐释，秉着听觉来接近神性的永恒，极力排斥人性的因素，最终会走向原教旨主义的坟墓。故此，虽然视觉性的希腊传统在当今的现实生活中，特别是宗教生活中得到了稳固的地位，“圣言”似乎离人类越来越远，但“圣言”却不会在人们的视线中消失，因为只有言说才能直指人类的思维[2]。

三

言说是一种创造的表达，是衡量语言的首要维度。在《花粉》中，诺瓦利斯把“用声音和笔画命名”视为一种“令人惊叹的抽象”[3]。这里的“声音”和“笔画”正是当代语言学中界定语言特征的两个方面。而从语言存在的目的来看，本雅明在“论语言本身和人的语言”中认为，人类的语言存在就是为事物命名[4]。如果说正如人分享了上帝的形象，人言分享了“圣言”的荣耀，那么从上述提及的人言的特点，即声音(听觉)、笔画(视

---

① 陈钦庄：《基督宗教简史》，人民出版社，2004年，第59页。

② 刘小枫：《诗化哲学》，华东师范大学出版社，2007年，第86页。

③ 诺瓦利斯：《夜颂中的革命和宗教》，刘小枫主编，林克等译，华夏出版社，2008年，第77页。

④ 瓦尔特·本雅明：《论语言本身和人的语言》，见陈永国、马海良主编：《本雅明文选》，中国社会科学出版社，1999年，第256页。

觉)和命名(通过符号来把握世界)来看,不可言说的“圣言”似乎也可窥见一斑[①]。人与上帝的沟通是通过“命名”,而命名这种言说行为,最早发生在上帝的创世,随后便体现在亚当对上帝创造物的命名[②]。人言与“圣言”在伊甸园时期都可以赋予事物以意义和秩序,伊甸园中人言与“圣言”的交流亦显示出其和谐,而自从人类堕落后,人类的语言开始失落,人言不再具有被赋予的神性。巴别塔事件更使得人类的语言变得扭曲与混乱,其通神的外衣也开始变得单薄并逐渐消失。在视觉方面,通过人类的眼睛来认知上帝,在希伯来传统中历来被视为异端,前文所述的十诫中的禁偶像崇拜便是其中一例。上帝本身在希伯来《圣经》中常常通过火意象示人,表现了上帝公义的临在与绝对的荣耀,人是不可能与之接近并完全认知的[③]。此外,在《出埃及记》中,上帝在西奈山宣布十诫后,用指头写了两块法版[④]。这件以书面形式遗留的上帝之言无疑引发了人们无尽的遐想,而这种以人言形式书写的“圣言”必然是解决当今圣言隐遁的一个突破口。

奥特把用人类的语言言说上帝的方法归为象征,但这种象征绝对不是基督宗教神学的最高境界,因为通过象征的语言,将不可言说的经验传达出来的时候,不可言说的真实同时也体现了出来,因此便会造成一种悖论[⑤]。基督宗教神学美学没有仅仅停留在“光”上,更重要的是“言”,“十字架和圣像是作为预备而不能是终极……基督宗教……(需要的是)静默,默想上帝之言”[⑥]。这里的静默就是一种倾听,一种不同于日常生活中的听,它是追忆存有的听,“指向人的归属性”的听[⑦]。基督宗

---

① 人言在诠释圣言时的不堪重负,圣言的无限性在有限的人言的表述中,体现出了一种“诠释的悖谬”。参见杨慧林:《圣言与人言的现代语境》,《圣言·人言——神学诠释学》,上海译文出版社,2002年。

② 见《创世记》2:19—20。

③ 在旧约中,上帝的视觉体现形式是光的最强烈的表达——火焰,而希伯来传统对通过视觉来认识神却向来是排斥的。

④ 见《出埃及记》31:18。

⑤ H·奥特:《不可言说的言说》,第30页。

⑥ 曾庆豹:《上帝、关系与言说——批判神学与神学的批判》,第79页。

⑦ 同上书,第81页。

教因信称义中的“信”源自“听”，“信道是从听道来的，听道是从基督的话来的”(罗 10：17)。这里“基督的话”无疑便是“圣言”，从这则新约的教导中，我们看到了希伯来文明中的听觉传统，在人类接近“圣言”的过程中，仍旧起着举足轻重的作用。“圣言的隐遁”更加激发了基督宗教内部对它的探索与追求，其中介便是听觉。对“圣言”的聆听是一种收获，而“看则是消耗性的。在永恒生命中，我们通过听的力量而获得的幸福要比通过看的力量所获得的多…… 因为在听中我是被动的，而在看中我是主动的”[①]。对信仰而言，虚己谦卑的态度，承认人类自身的有限性与听觉的过程何等相似。人类的倾听并不是一味地被动，它在与圣言的互动中体现出一定的张力：“除非人对上帝之言作出倾听的动作，不然，上帝仍然是隐藏的，而且人根本无法谈论或思考上帝……人之所以可以进入谈论上帝的阶段，是因为先有上帝的言说，我们对此言说作出倾听的动作…… 任何神学作品都不过是倾听《圣经》所说的话，并告诉我们神学家所听见的。”[②]“圣言”的不可言说性，通过听觉，喻指了人类对终极的关注，同时它也是一种特殊的交流和理解，正如奥特所言：“上帝不愿在人世之外，而只愿在人世之中被呼唤、找到和尊敬。上帝的耳朵在凡人身上，不是在其听觉中，而是在其聋聩中。”[③]

由此可见，两希文明传统在交汇和融通过程中分别推崇的视觉与听觉官能，在基督宗教信仰过程中分别形成了“圣像崇拜”和“圣言隐遁”，但他们在“通往上帝之路”上的作用却是相互且难以偏废的，与上帝“相遇之后的倾听”和“倾听而后相遇”始终相伴而行。

（原载《基督教文化学刊》2012 年春之卷第 27 辑，与陈影合作）

---

① “Ubi est qui est Rex Judaeorum,” Meister Eckhart: A Modern Translation, New York: Harper & Row, 1969, p. 108. 转引自曾庆豹：《上帝、关系与言说——批判神学与神学的批判》，第 83 页。

② 曾庆豹：《上帝、关系与言说——批判神学与神学的批判》，第 88 页。

③ H·奥特：《不可言说的言说》，第 146 页。

为往圣继绝学，为万世开太平
——杜维明访谈

一、“学而时习之，不亦乐乎？”

【张　华】两年前，我在哈佛大学做博士后研究的时候，曾经有幸和您有过一些交流，无论是在学术交流的场合，还是在生活中，您的博学和谦逊都给我留下了很深的印象。非常高兴今天能代表《中国文化研究》的读者们和您深入地交谈。我想很多人和我一样，都十分关心您的思想历程。我们知道您的成长经历和大多数学者有所不同：生在中国大陆，1949 年去了台湾地区，然后得到奖学金前往哈佛大学深造并留在那里工作。在您的早期经历中，有没有什么特别的契机促使您走向儒学研究的道路？

【杜维明】特别的契机不敢说，但我确实比较幸运。我父亲是金陵大学毕业的，学的是英文和经济，母亲在金陵女子大学学艺术，小时候，家里还有她画的油画。他们对我非常宽容，允许我按照自己的兴趣自由发展，对于我的决定和选择，他们始终非常支持。更幸运的是，我很早就遇到了几位很重要的老师，他们对我的影响很大。但要是真正追溯到根源，其实我对儒家思想最初并不是通过学术的途径获得的，而是来自生活的经验。我想，对大多数中国人来说，儒家思想并不是一种知识，而是已经沉淀成了一种思维方式和行为准则，甚至一种背景。即便你不去有意识地学习，也会通过各种渠道渗入你的思想意识中去。如果说影响，也是潜移默化的。我很小的时候就从身边的人身上感受到了这种渗透。比如，我小时候的奶妈是从农

村来的，没受过任何教育，但从文化的资源上来讲非常丰富。她通过口传和身教，将儒家的一些基本的生活价值以她的那些民间的言语、生活习惯传达出来，她的话对我们这些小孩有很大的启迪作用。

我真正接触儒学，以至对儒学产生兴趣是1949年同父母到台湾之后，尤其是在高中时遇到了周文杰老师。周文杰老师是牟宗三先生的弟子，深受牟先生的影响，在授课之外，常常找来他比较赏识的学生，一起修习儒学。我们当时读经是按照朱熹所提倡的顺序，先学《大学》，然后再读《论语》、《孟子》、《中庸》。这种学习的方式就有些类似早期儒家的学习方式，比如，孔子与弟子们之间通过讨论、辩难，一起读经、释义等。有了这样的经历，儒学才是润物细无声地融入了我的思想之中，沉淀为一种背景。

【张　华】也就是说您是在一种完全自然的情况下接受了儒学思想，那您从一开始就很认同儒学了？

【杜维明】不夸张地说，我一接触到儒学，就知道这是我安身立命的东西，因为从那时候开始我对儒学的学习和思考就不是一般意义上的学术探索，而是一种愉悦，那种愉悦是发自内心的，也只有有了这样的愉悦才是我真正投身其中的内在原因。当时和我一起跟随周文杰老师读"四书"的还有几个对儒学感兴趣的同学，后来大家都生活得很好，但其中有一个同学因为父母的压力，放弃了儒学，转学工科，现在成就也很大，可我知道他一直不太开心。1962年我去美国的时候，还有个教授建议我转攻物理，因为搞哲学太没出路了，我想如果当初我也做了这样的选择，我可能也会不快乐。

【张　华】这就促使您进入大学时顺理成章地选择了哲学？

【杜维明】是顺应自己的内心需要，不是顺理成章。因为我当时也是面临比较困难的选择的。当时台湾地区的情况跟现在中国大陆基本类似，也是重理轻文，年轻人通常愿意选择那些实用的、能够养家糊口的理工类专业。与那些热门的学科比起来，哲学的确是比较受冷落，甚至是被边缘化的学科。但我还是报考了东海大学哲学系，并在那里受到了我的恩师、儒学大师牟宗三先生的悉心指导。东海

大学是基督教会在台湾办的精英大学，它最大的特点就是以素质教育、通才教育为目标，那时候中文系每届只招七个学生，而教授却有十几位，很多课程都是在教授家里或者一起在外面郊游的时候上的，和现在的学习方式完全不同。现在想起来，我当时之所以能逆潮流风气做出这样的选择，一方面是因为之前有那么好的经历，真正体会到了儒学思想的魅力，更重要的是因为，即便是以我当时粗浅的认识，也感觉到这种思想非常有意义、有价值。

【张　华】那牟宗三先生算得上是您的恩师了。

【杜维明】是啊，他对我的影响非常大。其实在上中学的时候，周先生就已经把我引见给了牟宗三先生，那时候牟宗三先生在台湾师范大学开设中国哲学讲座，我就经常跑去听他的课。那里有点类似于传统的中国书院氛围，学生人数不多，但却很有讨论问题的氛围，这与当下学校完全不同。这一点很重要，所以我很感激牟宗三先生，因为他不仅带我进入儒学的精妙思想境界，而且让我体会到了这种儒家式的修身和学习中的乐趣。跟牟先生学习哲学，很多的学习都是在课堂之外进行的。当时经常到老师的家里，对很多经典详细研读，那种乐趣绝不是在课堂上听大师讲几节课所能比拟的。比如读《史记》，牟先生带着我，就我们两个人，一句句断句，一句句释意，随时可以讨论，也没有时间限制，有时我中午去，简单吃点东西，一谈就谈到深夜，现在想起来，我真是太幸运了。

【张　华】大学毕业之后，您就踏上了儒学国际化的征程，进入哈佛可以说是您的事业走向国际化的一个重要转折了。我很想知道在您那时前往美国的时候，是抱着什么样的心态？您是当时就有了传播儒学的宏伟抱负还是在美国学习的过程中才逐渐树立这种理念的？

【杜维明】1961年，我获得哈佛燕京学社的奖学金去哈佛留学。走之前，徐复观先生就半开玩笑地跟我说："你此行一下就把儒家的思想带到美国去了。"当然，我当时并没有那么大的野心，但我内心对于儒家思想还是很坚定的，而且这种坚定与日俱增。这种坚定使我

在日后面对很多诱惑的时候能够完全不为所动，使我在面临很多选择的时候能够心无旁骛。但是，这并不是抱残守缺的固执，而是真正对它有信心。因为任何学问，不管别人认为它有多么伟大，不管它背后代表了多么强大的民族意识、文化意识，如果面对外来的挑战我觉得它站不住，我也绝对会放弃。因此可以说，把儒家思想推向国际这种抱负和意识也是在后来的挑战和回应中逐渐明确的。

【张　华】您是说在您事业发展的过程中也曾经遇到过挑战和困境？

【杜维明】不是遇到过挑战，而是一直都如履薄冰。对于这个过程中的艰难，我用破釜沉舟和逆水行舟两个词来概括。比如，刚到美国的时候，我当然是有所疑虑的，不知道自己在海外研究儒学会有什么结果，感觉是很寂寞、凄凉而且不确定的。大家看起来我的经历似乎一帆风顺，从台湾到美国，在普林斯顿、柏克利、哈佛这些美国名校往来穿梭，似乎很风光。但这中间我其实付出了很多努力，经历了很多艰辛，最终克服困惑和困难的坚定还是来自我对儒学的信心。正是因为这样，在学习的过程中，我跟所有的学者接触都是以开放平等的精神去面对，既不是诚惶诚恐，也不是要向人家传道，这种对话和交流的心态很重要。比如我在哈佛读书时，就有一些教授劝我转行，因为在美国，中国的传统文化在很长的一段时间内都得不到认同，甚至得不到关注，选择中国哲学就意味着我毕业后很可能连一份基本的工作都找不到。但是我没有办法转行，我的兴趣就在这里，其他的事情都不能对我构成诱惑。别人看起来顺利的背后其实我付出了加倍的努力，事实证明这些努力是值得的。

【张　华】事实证明您的这些努力卓有成效，今天您已经成了世界上儒家文化的代表者，获得了超越地域和专业的影响力。大部分国内学者都习惯将您称作海外新儒家的代表，这种说法，起码在国内，几乎已经成了您的代表性符号。但是据我所知，您本人好像并不是很认同这样一种称谓，您能不能解释一下其中的缘由？

【杜维明】你说得对，我的确不接受新儒家这种说法，因为我自

己觉得,就像没有新伊斯兰教、新基督教一样,儒家是一个延续的传统,我是一个儒家思想的信奉者,我认为新儒家是指宋明儒学,那是儒学复兴和发展的一个重要时代。

【张　华】也有人将您称为一位儒者,您是不是更认可这种说法?

【杜维明】儒者可以是别人的称呼,我不敢自称儒者,但我的确非常认同儒家的观念,我的自我期许,还不是职业化的学者或哲学家,而是做一个具有原创性的思想家。我觉得人生如果说 30 岁开始读书,40 岁升华,50 岁思考,那么 60 岁就可以写书了。我现在 66 岁,可以写一点东西了,可以开始创建体系和思想了。掘井要及泉,对我来说,这是一个大的挑战,我知道我能做这个事情。当然,如果我不做,以后也会有人做,可是对我来说,这是非做不可的事情。

【张　华】虽然您三十多年来一直矢志不渝地致力于儒家思想的研究和传播,但随着视野的发展,您所关注的问题似乎也在不断发展,如果让您来总结一下自己的治学历程,您会如何描述您的思想轨迹?

【杜维明】说到思想的轨迹我想首先应该明确的是一个思想谱系的问题。在哈佛的时候,我去拜访艾森思达,那时他已经八十多岁,是世界知名的社会学家,尤其是他所从事的现代化理论研究在整个英语世界都很出色。他首先问我思想谱系是什么,我就开始说儒家思想。他一边听,一边记,在最后还让我整理成备忘录,我写的那篇文章他竟然保留了很多年。从那次谈话之后,我知道了做学术是需要根基的,这个根基就是思想的谱系和源头,儒家文化就是中国文化的根,甚至是东亚文明的根,离开这个根基,研究就是浮泛的。

但回到传统并不是我的全部课题,我所思考的问题是伴随着我对外界问题的思考和对儒家经典的深入研究而产生的。如果要加以总结,我觉得可以分为三个阶段:第一阶段是从学术起步到 20 世纪 70 年代上半期,我下定决心对儒家的精神价值作长期的探索,以此作为自己专业上的承诺。我记得当我选定研究方向的时候,哈佛的

一位老师就告诉我这是一个需要终生研究的课题。第二阶段即1978年至80年代末,我思考的重心在阐发儒家传统的内在体验和显扬儒学的现代生命力。这一时期,我所关注的话题包括“传统与现代”、“儒学创新”、“儒学三期”、“工业东亚”、“东亚核心价值”、“轴心文明”等。第三阶段就是指90年代以来,我思考的视阈更加开阔,更关注“文明对话”、“文化中国”、“全球伦理”、“人文精神”、“启蒙反思”、“印度启示”、“新轴心文明”等问题。在多元文化的背景中,以及全球化及本土化交互影响的氛围里,如何为儒学第三期拓展理论和实践的空间,是我近来的思想焦点。

二、在传统与现代之间

【张　华】总体来看,您的研究并不是一种对于知识的铺陈与体系的建构,而是从具体的存在通向普遍价值的一种思路,通过钻研、理解、挖掘进而创造性地诠释儒家思想的内在精神与现代意义。您的这种治学思路被概括为儒学传统的现代转化,在您看来这种现代转化何以是可能的?

【杜维明】我一直认为传统与现代不是截然对立的,任何现代的东西都是传统中的现代,传统是现代之所以成为现代的有效资源。在今天的社会,每种文明的内部都存在一种矛盾和张力,这种矛盾和张力在很大程度上就来自传统和现代的对立。在东方国家,这种矛盾显得更为突出。西方文化主导很多年的结果使很多人会认为现代化就是同质化,甚至就等同于西方化,我认为这种理解是褊狭的,因为现代化完全可以是多元化的。全球化必须以本土文化认同为基础,才具有合法性,对于传统我们始终应该保持一种同情的了解。

【张　华】您关于儒家精神现代化研究的出发点在哪里呢?

【杜维明】任何一种有价值、有生命力的思想学说都必须面对时代的挑战,儒学也一样,在全球化的时代,它必须要在自身的传统之上做出创造性回应。因此,我们必须将儒学的发展置于世界文明发

展的宏观背景之上进行思考，儒学本身也必须思考现代人类发展的族群困境，才能有充分的说服力，这种转化又必须借助现代西方文明为参照完成自我转化，这也就是我提出儒学第三次创造性回应的意义和出发点。

【张　华】在您所提出的儒学现代转化中，一个很重要的观点就是将“儒家传统”与“儒教中国”区别开来，这种区分甚至成为儒学现代转化的一个重要前提，这种区别最大的重要性体现在哪里？

【杜维明】这种划分其实包含着历史和哲学两种视阈的分别。所谓“儒教中国”，是指以政治化的儒家伦理为主导思想的中国传统封建社会的意识形态，也就是“五四”以来批判的封建遗毒。“儒家传统”是孔子等人以其毕生心血在思考和实践的一种精神价值，它具有历久常新的恒常性。当然，这两者从历史的角度是不能完全分开的，“儒教中国”的形成和发展与“儒家传统”之间有着密切的关系。比如，“圣王”是中国儒家的最高理想，这就是一种高度政治化的理想表达，所以说儒家思想被政治化是有其内在原因的。但是，这并不是说儒家学说从逻辑上就必然导致政治化，所以我们才需要历史和哲学的两种视阈。

实际上，即便作为一种历史现象，儒学也十分复杂，在中国漫长的封建社会中，从最上层的王公贵胄到民间社会，它所扮演的角色都十分重要。因为它不仅包含意识形态的东西，更是一种涵盖性非常强的人文主义，有其内在的逻辑性。“五四”以来儒学所受的冷落就是由于这两个层次的儒学没有被区别开来。我反复强调“儒家传统”与“儒教中国”的区别主要是希望将哲学的视阈引入儒学研究中来，因为“五四”以来那种单纯历史的眼光太绝对化了。我们过去只强调儒家的政治化，如果从哲学的角度来看，这实际上是一种偏颇的理解，因为儒家所包含的人文传统是具有普适性价值的。

【张　华】我们都知道，“五四”以来中国大陆对于儒家文化、乃至整个传统文化都是一种批判的态度，但您也曾经表示过，您自己是一个“五四”精神的继承者，这种观点应该如何理解？

【杜维明】“五四”以来的确对传统文化主要持一种批判的态度，而且以否定为主，但“五四”一代知识分子其实并没有完全抛弃传统，在他们的身上往往明显地表现出一种传统与现代之间的张力。比如胡适，他曾经主张“全盘西化”，主张自由恋爱，他在美国也有恋爱的对象，但当他母亲要他回来结婚的时候，他还是遵从了这个传统的要求，包括鲁迅先生也是这样。这说明他们虽然采取了激烈的反传统立场，但并不能完全抛弃传统。我之所以说自己是“五四”精神的继承者，是因为“五四”是对西方文化做出的创造性回应。虽然那种全盘接受的态度需要反思，但它毕竟是植根于传统、了解传统的。我觉得即便是“五四”的激烈反传统，也比轻视传统要好得多，我们今天面临的最大的挑战是如何重新理解传统的核心价值。不要忘了在19世纪甚至在20世纪初期，所有东亚地区的知识分子，对“四书五经”都是耳熟能详的，相当于一个世纪里面基督教徒对《新约》的熟悉程度。大概经过80年、近三代人的摧残后，这种情况已经不复存在。我说儒家的第三期发展必须立足于一个融会贯通的过程，这就意味着我们既要熟悉传统的精髓，又要能对外来的挑战做出创造性的回应，正是在这个意义上我才说自己是“五四”的传人。

【张　华】也有人认为，您提倡儒学就是一种新保守主义的立场，您对这种观点怎么看？

【杜维明】我对文化保守主义有自己的认识和理解。我有一个忘年交，丹尼尔·贝尔，他是美国的一个社会学家。他说：“在经济的领域，我是社会主义者，因为我特别突出分配的重要性；在政治的领域我是一个自由主义者，因为我对人权、法治、自由、平等观念特别强调；在文化上我是一个文化保守主义者，因为我要承继我的犹太教文化。”我觉得他的这个说法非常好，大家总是把保守跟激进、跟自由分开来，这其实是基于政治立场的区分方法。文化上的保守主义者，不一定就是政治上的保守主义者。我们可以把保守的观念理解为一种保存、继承，就像孔子所说的“述而不作”，这种继承的本身既有创造，又有重新的诠释，就是重视文化。那种认为保守就是不激进、不革

命、不自由，是对文化的政治化曲解。我愿意改革，我愿意革命，不平等的事情我愿意改变。但是，我对文化的继承、文化的价值、文化的理念，对传统观念，对文史哲非常重视。

如果说保守主义意味着重视并强调传统的重要性的话，我的确一直强调传统，但这并不意味着我没有反思的立场，只是这种批判的前提是我们必须真正进入这种传统之中。从鸦片战争以来，传统在中国经历了几次大的决裂，真正以儒家为主导的价值结构，基本上已经崩溃了。但最初的时候，即便是最具批判精神的知识分子，还是很了解传统的。比如康有为、梁启超，基本上还属于儒家传统。到了“五四”时代，反儒学的传统越来越大，以陈独秀为代表。在那个时候，中国最好的知识分子都在反儒，儒家传统受到了一批最杰出知识精英的批判，这其实倒对儒家传统的继续发展作出了贡献。因为如果没有他们的严格批判，不把儒家的阴暗面全部暴露出来，儒家的真正价值就很难体现。儒家文化在中国的思想长河中间起了很多负面作用，这是必须承认的。“五四”那一代的知识精英的传统文化底蕴是非常深厚的，正因为他们的批评性非常强，使得传统文化包括儒家传统中的阴暗面，以放大镜的方式被暴露无遗。

但我们今天必须注意，所有这些问题都是在文化的极深厚的情况下被提出来讨论的，这和我们现在完全不同。我们现在已经没有传统文化的积淀了，传统已经被打碎了。对今天的知识分子来说，如果不真正了解儒家传统，就不可能真正了解其中的精髓，那种批判也是不负责任的。在这种情况下，我宁愿以一种文化保守主义的姿态来重新回到儒家思想，并以此为契机来反思我们今天的世界所面临的危机。

在生态环保上有一个观念，保守叫 conservatist，但是生态环境的保存，叫 conservationist。我保存，我保护，我发扬，我关心，我关怀。所以我想我们对文化保守，应该有自己的定义。我认为文化保守不仅是上层结构的内容，文化保守对人的整个日常生活起非常大的转化、导引作用。现在在国内，随着传统文化的复苏，大家要求重

新认识、理解传统,甚至继续创造、发展传统的意愿非常强烈。这与20世纪80年代从黄色的土地进入蓝色的海洋,想把脏水和孩子一起抛弃掉的态度完全不同,我认为这是一个很健康的发展态势。

【张　华】您一直批判启蒙心态,但同时也推崇儒学人文精神的重建,并认为儒学可以为现代性主宰下的人类思想提供新的思想资源,这样一来,儒学会不会变成一种新的"启蒙"?

【杜维明】这里我想需要区别一下启蒙精神与启蒙心态,我所说的启蒙精神就是启蒙主义所倡导的自由、理性、法治、人权和个人尊严等基本价值,而启蒙心态则是指那种绝对的人类中心主义、工具理性的泛滥还有直线进化论。我所反对的是现代性主宰下的启蒙心态,而启蒙精神则是在人类的各种思想精华中普遍存在的因子,儒学中也同样有。之所以要这么强调儒学是因为儒学在中国近一两百年的命运太悲惨了,因为太悲惨,所以能为它陈词,让它有再生的力量,就是我们的责任。从内部来讲,儒学作为一种普适性的价值体系可以推演至人生乃至社会的各个方面,假如儒家人文精神的重建能继承启蒙精神而又超越启蒙心态,那么儒学就可以为当今世界提供新的思想资源。

尽管儒学思想对当今人类文明具有启发意义,却不能单独成为世界文明发展的主导,因为人类文明的发展正在呈现出比历史上任何时期都更加明显的多元化格局。儒学在当代的复兴和发展是以全球文明多元化为背景的,这是我们谈论传统儒学现代意义问题时的基本前提。就如"欧洲中心论"已经破产、现代化不等于西化一样,人类文明发展也并不等于儒化。人类发展到今天,西方和现代化理论所预设的以启蒙精神为主的欧美文明被奉为人类进步和发展的典范已经受到了质疑,接下来该是什么样的文化为主导,各种文明都应该做出自己的回应。雅斯贝斯所称的"轴心时代"将印度教、伊斯兰教、佛教、道家和儒家并列为人类思想的巅峰,而在这个新的轴心时代,它们自身所孕育的认同意识会与日俱增。只有通过对话才能为全球社群开辟一条和平共存、同舟共济的康庄大道,这也是我提倡对话的

真正用意。而儒学的人文精神有着丰富的资源,能够对西方所代表的强势话语做深刻的反思,能够对西方的启蒙心态所暴露出来的困境,做出创见性的回应。

【张　华】那您认为儒家精神面对文化多样性最大的价值在哪里?

【杜维明】我想是它的宽容和开放。多数宗教传统都有一些基本的教义,如果你不相信,你就不可能进入它的语言世界。但儒家没有,它就是人与人在日常生活中体现的价值,它是入世的。它的任何一个观念和价值都是可以批判,可以对其表示怀疑的,它具有批判性和创建性。而且,儒家是以人自己为起点的,然后推己及人,再扩展到整个社会,因此每个人都会比较容易进入。

【张　华】您1996年开始出任哈佛燕京学社社长,1999年起任哈佛燕京中国历史及哲学与儒家研究讲座教授。在国内外,您是众所公认的继唐君毅、徐复观、牟宗三等大师之后儒家的领军人物,可以说是儒学在世界范围内传播的功臣,您怎么看国内儒学的发展?

【杜维明】我不敢自居功臣,因为任何一种学说的形成与发展,至少要通过三代人的努力,才能逐渐形成明确的问题意识,才能逐渐有自己的体系,这种延续性是必需的。我很高兴能将自己的心力投入这项事业之中,并且看到越来越多的人关注这件事情。其实我真正的心愿是不断深入地了解儒家,通过这种了解、认识来发挥它的资源。所以,我的思考往往是将儒家文化置于世界思潮的背景中来进行研究,直接关切如何使传统文化与中国现代化问题接轨。

正因为此,我对中国大陆的情况一直非常关注。1978年我就开始频繁回国做访问和交流,1980年在北京师范大学讲课,之后在北京大学讲授儒家哲学,这是继儒学大家梁漱溟先生1923年开过这门课之后的重新复课,儒家学说的课程在时隔半个多世纪之后才接上香火,着实令人感慨万端。那时候,我接触的多是老三届的大学生,当时人们还把儒家当作没有用的东西。当作严肃的课题来研究的人并不多,而且人们大多数并不认同儒家的价值观,不可能把儒学当作

立身存世、人格修养的学说,更不会把它当作生命哲学。这和眼下的国学热不太一样。进入20世纪90年代之后,情况就发生了变化,开掘儒家的传统文化资源成了一个热点,众多名校儒学研究中心的成立,特别是新的一代学者的崛起,让儒学研究出现了前所未有的景象。

【张　华】也有人认为儒家的传统在今天已经成为一种僵化的东西,美国加州大学伯克莱分校历史系教授列文森写了一本书叫《儒教中国及其现代命运》,在这本书中他指出儒家思想现在仅仅"像古玩一样"被一些人在心底珍藏着,在现代社会已经完全没有了生命力,您怎么看呢?

【杜维明】传统不是僵化的,在现实社会中仍然有活力,并且发生影响,列文森的这种看法是不符合实际的。新加坡的官员们就曾经说,在新加坡经济发展面临严峻困难时,儒家传统的"国家第一、个人第二"的价值观念和"天行健,君子以自强不息"的奋斗精神,就曾经发挥了凝聚世道人心、重塑价值理想的重要作用。

【张　华】您在何种意义上划分儒学的第三期,儒学第三期的主要任务何在呢?

【杜维明】其实儒学第三期并不是我的首倡,牟宗三先生在20世纪70年代末首倡儒家学术三个阶段的划分。儒学的三期发展是以儒学的发展为着眼点的,第一期发展是从先秦到汉。汉以后一直到唐代,主要是佛教思想的传播,儒学的发展相对处于低潮;从宋代开始,儒学对佛教思想的挑战,有了一个创造性的回应,因而形成了从宋到明清的第二期的发展,并从某一角度成为整个东亚社会的文化内核;鸦片战争以后,儒学式微,儒门淡泊,儒学有无第三期发展的可能,取决于它能否对西方文化的挑战有一个创造性的回应。

牟宗三先生曾经指出我们当代学者不仅应该实现儒学第三期发展的历史使命,同时要将其广播于天下。我想这些年我所做的工作,都是围绕着这样两个中心来进行的。我认为,第三代儒家面临的最核心的挑战就在于:在20世纪西方文明的撞击之下,我们有无能力

做出反应,以及做出何种反应。我们只有立足于儒家集体智慧并进行创造性的反应,才可以称得上堂堂正正的中国思想家。在这个问题上,梁漱溟、冯友兰、熊十力、张君劢、贺麟这些先生已经打下了很好的基础。接下来有牟宗三、唐君毅、徐复观他们这一代人的努力,对于人文精神的重建也有着相当重要的意义。到了我们手里的时候,如何与世界、特别是与西方开展对话、在对话中建立一种理解和交流的任务就日益突出了。真正站在儒家的立场上和西方的比较杰出的思想家进行公平对话是很重要的途径,但这一点目前好像还没有能实现。所以,儒学第三期所面临的真正任务在于能不能到达第一、二期的高度,并重新成为知识分子的中心话语。

【张　华】您一直强调儒学第三期对西方文化的创造性回应,那您认为这种回应的核心问题是什么?

【杜维明】从理论上看,儒家第三期发展的首要任务是哲学的重建。除此以外,还要从三个层次上回应西方文化的挑战。第一是超越的层次,主要是指基督教传统。儒家对于基督教所提出的问题,尤其是对于他们对超越的理解和身心性命之学应有创造性的回应。第二是社会政治的层次,这一层次有多方面的挑战,主要是马克思主义。我非常希望儒学与马克思主义进行深入的对话,并在其中找到结合点。第三个层次是所谓的“深度心理学”,如弗洛伊德的学说,特别是关于人性阴暗面的理论。

【张　华】在儒学现代转化的过程中,您觉得现在处于怎样的一个发展阶段,遇到了什么样的问题?

【杜维明】从1979年以后我做的工作主要是儒学的现代化,第一个时期是儒家传统能否从东亚世界走向更宽广的世界,这是使命之一。比如,儒学第一期是从曲阜的地方文化变成中原文化。第二期是从中国的中原文化变成东亚文明,这些东亚文明地区包括越南等,都是以汉字为中心的,但是我们希望它也可以进入其他地区,比如欧美。不懂希伯来文能认同基督教而成为基督教的神学家,不懂希腊文能从事亚里士多德、柏拉图的研究,不懂梵文可以通过中文或

其他语言了解佛教,现在的问题是不懂汉字的人能不能发展儒学。这一方面取决于儒学是否存在进一步发展的潜力,另一方面在于它是否人类文明的重大传统之一,我觉得这个问题的重要性日益凸显出来了。

【张　华】您觉得儒学从东亚的地方性知识走向世界性的智慧是进一步发展方向,那就目前来看这种发展的重心在哪里?

【杜维明】儒学能不能进一步发展还是主要看中国,中国如果不能发展,国外发展得再好也只是边缘。发展的源头动力还在中国内地,动力大了以后,就会和外部发展形成呼应。我的梦想是建构三个意义世界:中国内地、香港地区、台湾地区和新加坡这是第一个意义世界;散布在世界各地的海外华人是第二个意义世界;再有一大批人数越来越多但是比例非常小的外籍人士形成第三个意义世界。这三个意义世界能不能建立更多的良性互动是我所最关心的。

【张　华】您认为对于东亚之外的世界其他文化而言,儒学思想的哪些方面最有价值?

【杜维明】儒家传统是一个内在的体系,需要全面理解。如果从今天的眼光来看,儒家具有包容性的人本思潮可以为我们自己提供一种人生观和宇宙观,它里面有四个侧面:一个是个人,一个是社会或者社群,一个是自然,还有一个我称之为天道。这个社会是多元多样的,从家庭到学校,到社群,到国家,乃至人类的地球村,还有就是人与自然的关系,能否持久、和谐,人性与天道能否相辅相成?以这样一种宽广的人文视野进行教育,它的路比较宽,所以,我认为儒家传统将来可能主要会在人生观和宇宙论这两方面产生重要作用。每一个价值都有普世化的可能。所以,怎么样把具有地方色彩的知识,让它有全球意义,这需要实践和行动。

【张　华】您曾经提出过新人文主义的观点,您所提出的这种观点的契机何在,植根于儒家思想的新人文主义与启蒙思想所内含的人类中心主义之间的区别何在呢?

【杜维明】在过去一两百年的发展中,西方最强势的意识形态是

启蒙主义思想，但是，18世纪以来，人类中心主义和理性主义处于主导地位，这里所说的理性是指工具理性，这种理性主义是有价值的，它所强调的自由意志、个人尊严、科学技术、市场机制、法律规范这些价值都很重要，但仅仅强调这些并不足以构成人类进步所需要的全部价值。所以，当这种人类中心论被奉为最高价值的时候，就会导致“自然资源无限论”和“科学万能论”，进而给人类社会带来大量的问题。这些问题在今天的西方社会已经十分明显，并且也逐渐引起了人们的关注和思考。20世纪下半期以来，伴随着这种反思，一种我们称之为“新人文主义”的思潮正在兴起，之所以称之为“新”就是因为它有别于启蒙以来的人文主义，是对狭隘的人类中心主义的反动，对片面追求物质性、工具性、技术性和实用性提出了批判。而儒家的人文主义精神与这种思想在价值取向上是十分契合的，儒家思想中对于人与社会的关系、人与自然的关系有着很深刻的反省，它提倡天人合一、万物一体，以个人与社会、人类与自然、人心与天道的和谐为原则，是一种涵盖性很强的人文主义。

可以这样说，面对人类文明现在碰到的困境。儒家的人文精神有它的特色，我是在一个多元文化的背景下来谈它的特色，也就是说其他重要的精神文明，例如犹太文明、伊斯兰文明、佛教、道家等各种文明思潮都为人类文明的发展提供了非常重要的资源，儒家的资源是各种不同资源中的一种，从伦理学上讲，它的特色在于从人生观和宇宙观方面提出了所有的文明都必须重视甚至必须认同的思路和方法。这个儒家传统是从孔孟开始的重要的方向。高柏园先生讲，我们除了了解“和”的问题，还要了解“中”的问题，这个方向性是什么？这个方向性就是说，必须在我们存在的这个世界中充分体现人生理想、人生价值。也就是说，我们的“终极关怀”和我们所处的复杂的社会关系有不可分割的关系。另外，在这个世界之外想象的精神世界，不管是未来的天国或者彼岸，都是有价值的。但是，我们面对的问题就是我们地球上所碰到的问题。精神性的选择在人类文明史的发展中是一个特点，当然还有很多其他表现形式，很多原住民的形式，比

如伊斯兰教的表现形式就和基督教不同。有了这个选择,面对现代人类文明所碰到的挑战,儒家提出的最有价值的资源之一,就是把单向度的人的观念,扩展到人的全面发展。

【张　华】纵观您的思想发展历程,您的视阈和关注的重点一直都有所变化,很多人都对您的研究进行过追踪和评论,如果让您概括您的学术理想,什么才是最恰当的?

【杜维明】儒家伦理历尽劫难,但仍然有着坚韧的生命力。儒家不仅是中国的、东亚的,也是世界的。我认为从曲阜到中原,从中国到东亚的儒家传统具有深刻的普世价值,也是有全球意义的地方知识。不过要实现这一学术理想,路还很遥远。

三、文明对话的先驱与使者

【张　华】在您近些年的思想中一直强调一种对话精神,大到各种文明之间的对话,小到人与人之间的对话,您不仅在儒家的思想中深入挖掘这种精神,而且还身体力行,做了很多交流与对话的工作,我注意到您所说的是"文明"的对话,而非"文化"的对话。我们都知道,在今天的语境中还有另外一种观点,亨廷顿发表《文明的冲突》以来,这种文明冲突论在全世界引起了广泛的关注和讨论,您的观点可以说和他相反,在您看来,这种冲突是否存在?对话又何以是可能的?

【杜维明】亨廷顿的文明冲突论是一种带有强烈政治色彩的论述,它的背后是强烈的美国中心主义思维,"9·11事件"以后更成为一些政治家的理论依据,这是很危险的。人类发展到今天,联系日益紧密,必须学会容忍多样化的存在。亨廷顿认为未来人类的冲突主要来自文明之间的冲突,但实际上,今天的很多冲突都来自某种文明的内部,比如说现在已经十分严重的巴以冲突。在这种时候,一味强调"文明冲突论"只能导致更可怕的后果,只有对话才是唯一的出路。所谓对话就意味着不同文明之间既要承认对方的存在,尊重其存在

的价值和条件,又应具有文明对话主体的批判性。之所以人们认为文明之间不能交流,是因为人们认为文明之间有高下之分,但这种看法所代表的工具理性和机械进化论本身就是有问题的。我认为儒家有两个基本原则应该成为构建全球文明对话的基础:“己所不欲,勿施于人”,“己欲立而立人,己欲达而达人”,有了这两点,人类才可能通过对话互相理解,共同繁荣。对话是通过分享对方的价值而建立相互理解并共同创造一种全新的生活意义,如果迫使他者皈依的意识压倒了倾听和学习的必要性,对话精神便会陷入困境。儒家精神所内含的这些因素本身就是一种典型的对话精神,如果能成为各种文明之间处理相互关系的原则,就可以导向一种良性的对话关系。

从内部来说,儒学的人文精神是由四个层面所组成的和合关系:其一是个人身体、心智、灵觉和神明的融会贯通;其二是个人与社会的健康互动;其三是人类与自然的持久和谐;其四是人心与天道的相辅相成。有了这四个方面的精神,各种文明之间就有可能实现真正的对话。

【张　华】文明冲突论的一个核心观点就是儒教文明、伊斯兰文明与西方文明之间的冲突是不可化解的,而且将作为今后国际冲突的核心主宰着国际政治格局。作为儒家理论的当代传人,在您看来作为东亚文化内核的儒教与作为西方文化核心的基督教以及现在备受关注的伊斯兰教文明之间是否可能实现对话呢?在当前时代,您认为这种对话的基础何在?

【杜维明】当今世界,很多民族都面临着经济的发展与环境的破坏之间的冲突、物质生活的提高与精神价值的沦落之间的冲突等,这些冲突本身与文明之间的冲突并无内在的联系。各种文明体系内部都存在各种冲突,这种现象具有共性,这就决定了各种文明体系之间可以、而且应该进行广泛的对话。

这种对话并不是今天的发明。20 世纪 40 年代,德国哲学家雅斯贝斯就曾经提出过著名的“轴心时代”理论,即从公元前 800 年至公元前 200 年,人类文明经历了一个极其辉煌的时代:中国、印度、希

腊、以色列都形成了高度的精神文明,产生了孔子、老子、释迦牟尼、苏格拉底以及犹太教的先知等一批代表当时人类文化精华的伟大哲人,中国的儒家和道家思想、印度的兴都教和佛教、希腊的哲学、以色列的犹太教等,是当时人类文明的几大精神支柱,这些智慧传统之间相互沟通,共同造就了今天的世界文化格局。今天不同的族群、不同的文明体系之间应该有更多的沟通、交流,从而形成一种全球性的"文明对话",乃至"第二次轴心时代的出现"。东西方文明的各种产物,诸如东亚、南亚地区的印度教、回教,还有耆那教;中国的儒家、道家还有大乘佛教;中东地区的犹太教、西方的基督教等都应该进行广泛的对话。西方文化与包括中国文化在内的东方文化之间通过对话,完全有可能相互取长补短,求得共同发展。换句话说,正因为世界上存在着各种文明之间冲突的可能性,就更有必要进行文明对话。总之,文明之间的对话历来都是人类文明创造和谐条件的一种重要机制,是全球文明发展的重要机制。而当今世界的文明对话,就其广度和深度来说,完全可以而且应该超越第一次轴心时代,从而进入人类文明发展的新轴心时代。

【张　华】您在以前的著作中曾经提出要用儒家性来代替儒家,也就是用形容词性"儒家式的"来代替名词性的"儒家",这主要是出于怎样一种考虑?

【杜维明】这主要是对儒家内在精神传统的一种延续,这里面其实有两个层面的考虑。一个是现实条件,从康有为开始就有不少人想要把儒家改造为类似基督教的制度化宗教,建立完整的组织结构以及宗教仪式,但他们的抱负并没有实现,今天儒教虽然在东亚的某些国家存在,但就大局而言,其影响力不可与基督教、伊斯兰教、佛教相比。如果我们要强求这样的发展,似乎比较渺茫。另一方面,我觉得儒家本身也没有必要走这条外在超越的道路,儒家的中心是心性论,解决的首先是人怎样在现实的人际网络中实现自我的问题。

我觉得"儒家式"这一形容词主要包含两层蕴涵:其一,参与社会,至少是关切社会现实中的重大问题。如果目光的焦点是未来天

国，其“儒家式”的内涵就必然淡薄。其二，注重社群伦理和中介文化组织，比如学校、研究以及教学单位、民间基金会等。在具备了这两个基本要素之后，即使没有专门的儒教徒，也会有儒家式的基督教徒、儒家式的佛教徒或者儒家式的伊斯兰教徒。

【张 华】那么这种儒家式的信仰模式在当今社会的价值是什么呢？

【杜维明】儒家对人生的肯定，对人际关联的重视，对社群的信赖，本来就符合人类自身利益与道义原则，这为儒家与其他文明的对话、融合打造了良好的理论基础。对现代社会来说，儒家式的信仰模式可以有效地对治两个弊端：其一，有效克服文化沙文主义。在儒家眼里人是可敬可畏的，人可以参天地之化育，与天地并列为“三材”。这暗含着对人的尊严与价值的肯定，而这个肯定正是开展人际交往的必要前提。如果每个人都能够意识到他人存在的神圣价值，就不会将自己的行为准则强加给别人。其二，对抗人类中心主义。儒家不从狭隘的自我中心来定义人，也不从社会中心、人类中心来定义人，而是强调人与万物、人与社会的和谐发展。所以人是一个开放的结构，永远需要向外通透，否则就会自我隔绝，成为异化的人。儒家对超越的天、对一切异质的东西都保持亲和感，这不容易导致自我傲慢或人类中心式的傲慢，而是意味着责任，是对人的深刻期许。

【张 华】这就意味着儒家式的信仰可以被看做一种宗教？

【杜维明】儒家包含一些宗教的因素，但也有非宗教的因素，不能简单地说儒家是宗教或者不是宗教，我们不能以基督教为标准来界定宗教。举个非常简单的例子，你要在美国找基督教，要去找教堂，找到基督教的神职人员，然后就知道多少人信仰基督教。这样找儒家的话就找不到。儒家的思想，我把它分成道、学、政几个层面。道是它的基本理念，学是它的学术传统，政是它的实践。从道的角度来讲，儒家做人的道理是从一个活生生具体的人出发，它其实叫为己之学，如何建立自己独立的人格。但是，有个基本的假设，就是人是关系网中的一个中心点，不是孤立绝缘的个体。个人的发展一方面

是个逐渐扩展的过程,从个人到家庭到社会到国家;另外一个是深化的过程,除了你的身体以外,你对你的心还有一个深入。儒家思想的核心体现在“百姓日用而不知”。

此外,儒家还具有强烈的宗教情怀。比如我们前面谈到的儒家有四个侧面,必须同时照顾到,一个是个人的问题,一个是社群的问题,一个是自然的问题,还有一个是天道。儒家的理想就是个人的修身哲学,看个人与社会能不能有健康的互动,再就是看人类与自然能不能有持久的和谐,人心与天道能不能相辅相成,这是儒家人文精神的展现。这种人文主义是入世的,要参与现实政治,但又不是现实政权势力的一个环节,它有着相当深刻的批判精神,即力图通过道德理想来转化现实政治。所以,我不赞成简单地说儒学是或者不是宗教,因为宗教、信仰之类的词都是来自西方的,而儒家有自己的思想传统和特点,很复杂,如果你认为只有和基督教一样才是宗教,那就不能说它是宗教。

儒家是不是宗教,儒学有没有过成为宗教的时候,这是历史的问题。比如当初康有为要把儒学变为宗教,在中国没有太大的影响力,但是在海外的影响却非常大,在印度尼西亚,现在儒教的信徒超过一百多万。我到印度尼西亚去,一定得把儒家说成儒教,因为儒教是他们在日常生活中继承中国传统文化的重要模式。印度尼西亚是宗教国,你没有皈依一个宗教,就不合法,如果不信儒教,就只能信基督教、佛教或者伊斯兰教。在这样的情况下,儒教就以传统的方式参与人们的日常生活,这样儒学基本上就有儒教的功能。在香港,也有人确实把儒学当宗教,进行严肃的祭孔大典。

在中国内地的情况比较复杂,任继愈先生认为儒家是儒教,他基本上是从马克思主义的立场、角度看,不说儒教是人民的鸦片,最少也是非常封建、非常落伍,是要批判的。有些学者,例如蒋庆、陈明,他们希望儒家成为宗教,这个宗教有教化的一面,但也成为一个民族安身立命的组织。更年轻的像清华大学的唐文明,他也认为儒家一定要成为宗教,成为宗教才有社会影响力。另外,像回到清华的世界

最杰出的数学家之一林家翘，他跟我提过这个问题，他也希望儒家能够成为一个宗教。将来这个运动有一个倾向，应该是宗教化发展。这个宗教是一个现代宗教，跟一般的传统所了解的宗教不一样，其仪式各方面，或许跟书院有关系，但是一定有它自己的表现形式。

所以我觉得要把作为哲学或宗教的儒家的问题转化为儒家的哲学性与宗教性问题。在哲学与宗教的交汇处与共通处理解儒家的学术或体验的特征，它恰恰是体验式哲学或智性的宗教。

【张　华】近年来国内外都也有不少学者对儒家的宗教性进行过研究，并且在一种平等对话的基础上与其他宗教文化进行比较研究。我们北京语言大学每年有11 000人次的外国留学生来校学习中国语言和文化，同时在校学习的留学生也有6 000多人。他们和5 000多位中国学生朝夕相处，可谓是一个多元文化并存、各种宗教同在的校园。为了加强对话和交流，我们在2008年5月成立了世界宗教研究中心，目的在于为中外学者搭建交流平台，并通过这种交流促进学者们以全球化的视野来研究宗教文化，您对这种研究有什么看法和建议？

【杜维明】我觉得这是一个很好的想法，宗教的重要性已经日渐突出，对宗教尤其是对宗教的比较研究是非常重要的一个部分。过去有一种传统的观点认为现代化是一个凡俗化、世俗化的过程，是对神圣文化的一种解构。因为现代文明属于物质文明、工具理性，属于实证主义，属于科学主义，跟以前孔德所谓的人类文明是从宗教经过哲学再到科学，还有韦伯提到的现代化理论类似，在20世纪中期，许多人认为这是不言而喻的真理。也就是说，人类文明的发展作为一个凡俗化、世俗化的过程，宗教的力量将会越来越小，仿佛启蒙的理性把迷信的黑暗绝对驱逐掉了。但是，20世纪50年代以后，学术界逐渐发现了宗教的重要性，而且越来越重要。宗教的重要性后面隐含着文化的重要性，以前把文化当成上层结构，认为经济变了，文化一定变，后来发现问题并不是那么简单。甚至现在达沃斯的“世界经济论坛”也认为，21世纪文化和宗教的问题特别突出，需要格外注

意，哈佛大学也有世界宗教研究中心，我很高兴这种研究在国内也有了发展。

改革开放以来，中国大陆的宗教研究经历了重大发展，中国宗教发展也吸引了国际学者的目光，从研究的角度来看，各种宗教文化之间的研究还是很值得去进一步深入的，而且中西方学者之间的交流还有待发展。宗教是很多文明的核心，各种宗教之间也存在着共同的普适性的价值观，无论我们是不是将儒家作为一种宗教，都应该将它内在的价值观和伦理准则与其他宗教进行通观式的研究，在这种对比中，得出具有普适性的结论，进而对人类所共同面临的问题提出有价值的观点。哈佛大学的世界宗教研究中心，集中了一批很优秀的学者，产生了不少原创性的思想，在国内能够有一个这样的研究和交流的平台是很难得的，应该充分利用它，加强各个方面的学术交流与合作，开阔视野，在碰撞和交流中才能产生智慧的火花，这也是文明对话的一种重要形式。

【张　华】宗教在各种文明中都占据了非常重要的作用，是不是可以这样理解，在您所强调的文明对话中，也包含了宗教对话的内容，您认为这种对话的基础何在？

【杜维明】这种对话的基础首先在于我相信具有普适性的价值存在，各种宗教具有共性的东西，而这种共性根源于人的本性。其次，宗教发展到现在，面临着共同的问题和挑战，20 世纪宗教的发展受到了很大的冲击，但到了 21 世纪，宗教已经越来越受到人们的重视；另一个方面的挑战是从前没有遇到过的，就是每一种宗教传统，尤其是世界性的宗教传统都发展出新的意识、新的理念，即把每一个宗教传统当作是属于世界公民的，所以每种宗教都内在地需要发展两种语言：一种是特殊的宗教传统的语言；另一种是对世界公民的语言。在这种挑战的面前，各种宗教都产生了一种新的倾向，即各大宗教传统都逐渐有了一种入世精神，有了这种入世精神宗教就变得和现实紧密相关。无论是佛教、基督教在当代的发展，都是立足于现实而后才发展其内在的精神境界，而不是将两者完全割裂开来。有

了这种普适性的价值内核和共同的发展际遇,我认为各种宗教之间的对话不仅是可能的,而且是必要的。

【张　华】有人认为在基督教主导的西方世界与传承儒教的东方文化之间进行的对话的前提就是基督教与儒家之间的对话,您认为这种对话的关键在哪里?

【杜维明】在各种文明的对话中,儒家传统一直扮演着一个奇特的角色。我前面说过,儒家不是一种宗教,但儒家有宗教性。儒家有一种包容性,从深受儒家文化影响的东亚来看,都普遍地表现出一种"存有的连续"。传统宗教的精神性的出现靠断裂,人与神是无法连起来的,上帝是超越而外在的。但中国儒学的传统精神比较注重连续,而不是断裂;比较注重整体,而不是分裂;所有的东西都是变动不居的,都在发展的过程中,而不是禁锢;它一直都在转化,因此不是停滞的;它也一直在创生,所以它不能止息。正是因为这一点,所以最高的价值或者最终极的关怀,能够在人伦日用之间体现出来。我觉得,儒耶之间对话的关键还在于转化,将儒家思想中那些具有普适性价值的东西转化成可以对话的资源。

【张　华】我曾经在一份资料中看到您对自己的定位是"扎根在儒家传统的资源里,从事比较有创造性的哲学思考",这体现了您作为一位思想家的抱负,但同时您也倡导"公众知识分子"的定位,并且身体力行,在今天这样的社会背景下,您还赋予了这个问题以新的意义,如何概括您所强调的公众知识分子?

【杜维明】我始终非常坚定地认为,知识分子要有一种人文关怀,能够在一个公共领域内对政策和社会发展作出积极的贡献,有责任感,能参与社会文化,代表一种社会良知,比如能对弱势群体给予关注、对环境问题予以关心等。在儒家传统中,关心政治、参与社会及对文化的关注,是读书人最明显的特征。中国的"士大夫"、日本的"武士"以及朝鲜的"两班"(包括文官与武官),他们不仅仅致力于自身的修养,而且担负着齐家、治国乃至平天下的重任。一句话,他们身处其位,就具有凭其权力与声望维护社会秩序的责任。他们都具

有这样一个信念,即要改善人类的生活条件,并且更有效地实现太平与繁庶的大同理想。他们为从内部改造世界这样一种强烈的道德意识所激发,力图通过一种示范教育,以激励越来越多的人投入促使人类繁荣的教育进程中去。这些年我所做的很多工作其实都是出于这种关切。这里的知识分子是基于一种价值观的基础,而不是基于职业的划分,比如说出色的企业家,如果他富有社会责任感,关注大多数人的福祉和国家社会的发展,就完全可以被看做企业界的公众知识分子,也就是传统社会中的儒商。

四、“文化中国”与“软实力”的构建

【张　华】正如您前面所提到的那样,近年来在国内,中国的文化和传统又重新成了人们关注的焦点,您对这样的现象有什么看法?

【杜维明】中国文化是一个性格独具、结构完整的系统,这个系统有它自身独特的体系和价值,正因为如此它才能历经磨难生生不息。过去几十年,我们对于自己的传统遗忘得太多,我曾经说过就好像患上了集体失忆症,传统被拦腰斩断,这是不正常的,所以,今天出现这样的传统热潮是中华民族重拾记忆走向复兴的重要标志。中华民族的再生,不仅表现在经济上、政治上,也应该表现在文化上。中国传统的文化信息,必须靠中国社会内部的知识分子,也就是那些能够对中国社会内部进行深刻反思的知识分子本身来陈述它的希望、它的期待和它自己的理念。所以现在这种潮流的背后就是一种重建文化主体性的期待,这种文化主体性与原来的所谓“中国文化本位”是有所不同的。“文化的主体性”不只是一个立场的问题,而且是一种自我意识,费孝通先生就特别强调文化自觉和文化的自我意识。我的建议是这样的,我非常赞同“主体性”的说法,“主体性”意味着以下几个方面的特点:首先,主体性绝对是开放的,这种开放性意味着不仅是政府,企业、媒体、学术机构各个不同领域都能够参与这种建构的工作;其次,它的民间性比较强,不是从上到下;再次,它是发展

的，不是说定性之后就变成一个静态的结构，而是一个动态的发展过程；最后，它一定与传统资源的开发、发展有密切的关系，不是完全站在反传统的立场上把外来的价值嫁接进来。因为开放，它向西方学习的力量很强，这种学习建立在把自己文化传统的精华进行吸收，对其中的糟粕进行批判的基础之上。这样建立的主体性可以具有很强的批判性与反思的能力。

【张　华】随着中国国力的增强，“软实力”正日益成为民间和政府共同关注的一个关键词，这与您一直强调的“文化中国”的概念似乎具有内在的一致性，您当初是在什么情况下提出的这个概念？

【杜维明】“文化中国”也就是如何从文化的角度，而不单纯从政治、经济、社会的角度来看中国或者中华民族。有关“文化中国”的讨论早在 1987 年就已经开始了，当时三联书店的董秀玉女士及中国大陆、台湾和香港地区的学者都希望同时在北京、香港和台北出版一个知识性比较强、文化意义深刻的刊物，而经过大家的共同协商，这个刊物就取名《文化中国》。虽说这个刊物后来由于种种原因而搁浅，当初拟办《文化中国》的学人后来又成了由香港中文大学新办的另一个刊物的编委和顾问。与此同时，美国傅伟勋教授也非常关注“文化中国”的提法，曾把当时的一个学术论文集命名为《文化中国和中国文化》，并对此提出了很多有益的观点。这些，可以说是“文化中国”命题的滥觞。

1990 年夏天，我到美国夏威夷东西中心任文化与传播研究所所长，主持了“文化中国”与“文明对话”两个研究项目，这一课题才得到了集中的探讨，并注重历史回顾和社会现实的比较研究。在主持东西中心文化与传播研究所期间，我在夏威夷东西文化中心主办的“做中国人的意义”(The Meaning of Being Chinese)的国际学术会议中正式提出“文化中国”的英文表述；1991 年春我出版了题为 *Cultural China* 的英文著作，在英语世界造成了一定的回应；同年 2 月，在夏威夷的国际学术会议上，第一次用中文举办了有关“文化中国”的学术讨论会，此后两年内又分别在夏威夷、哈佛大学和普林斯顿三地举

行了四次“文化中国”的座谈会。我所指的“文化中国”不仅指中国大陆，还包括港澳台地区、新加坡，乃至散布在世界各地的华人群体，用犹太人的说法，是一个离散集群，因为我们的文脉是一样的，那就是认同儒家文化。我提出这个概念的目的是为了突出价值理念，强调人文反思，使得中国也成为超越特定的族群、地域和语言含意的想象社群。所以，“文化中国”的概念的确含有一种“软实力”的意义。但我们说儒学是一种“软实力”，并非西方意义上的“软实力”。因为西方所说的“软实力”，还是一种影响他人、说服他人的理性工具，儒学的“软实力”则是一种自我的完善。

【张 华】您所提出的“文化中国”与儒家传统之间是什么样的关系呢？

【杜维明】儒家传统是“文化中国”之中极重要的文化资源，汤一介先生特别提出资源的重要性。但是，“文化中国”所掌握的资源非常丰富，不仅是儒、释、道，现在我们还有民间的传统，各种西方的思潮，这都是属于现代中国文化传统之中的资源。所以“文化中国”的资源是多元、多样，非常丰富。另外我们不要忘了不管“文化中国”的观念多宽、多广，都没有办法涵盖儒家传统，因为儒家传统也是东亚文明的体现。正因为儒家传统也是东亚文明的体现，所以，整个儒家传统从多元、多样文明对话的角度来看，对世界文化能作出的贡献就不仅是“文化中国”的贡献，也是整个东亚文明的贡献。

【张 华】按我的理解，您所提出的“文化中国”的实质是强化一种文化上的认同，这种认同的核心是什么呢？

【杜维明】前面我们谈到，中国文化的影响范围分为三个意义世界：即中国大陆、台湾和香港地区、新加坡等以中国人种与文化为主的国家和地区为第一意义世界；散布在从东南亚到美洲等世界各地的华人社会为第二意义世界；世界各国从事汉学研究或对中国文化感兴趣的学者、教师、记者、作家、企业家、商人等为第三意义世界。在过去几年里，各个意义世界内部及相互之间的积极、健康的互动是创建“文化中国”的一个重要因素。同时，散居在世界各地的华人知

识分子和企业家开始产生一种群体性自我意识,这说明文化中国在更大的范围内成为一种自觉的认同。从文化的立场看,认同必须经过自觉的阶段才能实现。文化认同,一定要对传统进行自觉的、群体的同时又是批判的继承和创造,这是最关键的。

【张　华】在构建"软实力"的语境之下,从国家到民间都倡导传统文化"走出去"的理念,您对这种观点怎么看?

【杜维明】就应该这样,就是要"走出去"。不仅要在国内使得传统文化成为公众关注的焦点,也要让它走向世界。如果将世界作为一个文化地图来看,最大的组成部分是基督教世界,另外有伊斯兰世界,有佛教世界,有儒家世界。其中儒家世界除了中国以外还包括东亚、东南亚、日本、韩国,它们都属于儒文化圈。21世纪一定是一个多元化的世界,像美国那样的一枝独秀不可能维持下去,有的人把世界分三极,北美、西欧、东亚。我想不一定,印度、俄罗斯、拉丁美洲,在多元格局之下,都应该有发展的契机。所以中华文化"走出去"就是要在新的世界文化版图上占据应有的地位,成为人类文化多样性的重要组成部分。

之所以今天要强调"走出去",并不是要强迫人家接受我们的价值观和伦理准则,而是我们被忽略得太久了。长期以来西方的理性、人权、自由、法制被当作普世价值,被认为在世界任何地方都应该发展。我并不反对这种提法,但是仅仅把儒家当作区域知识是非常不公平的,我并不认同"亚洲价值"这个提法。儒家所代表的"仁义礼智信"在中国发展得比较突出,所以它代表中国地区性的地方价值,但是它当然也有普世意义。中华文化绵延几千年,它的价值应该得到重视,所以我们必须"走出去"。

【张　华】我们看到您从2001年起参加联合国的文明对话小组,也越来越多地应邀在国际各大论坛对于学界、政界、商业精英讲解儒家文化的价值与意义,您还在2001年和2002年分别获第九届国际退溪学研究奖和联合国颁发的生态宗教奖等奖项,这些活动从实践的层面上呼应了您的理论主张,在这个过程中您有什么体会?

【杜维明】其实这些年我一直在从事儒家现代化的研究和推进，并试图促进超越启蒙心态的多种核心价值之间的文明对话。我是联合国推动文明对话杰出人士小组的成员，在这之前我所做的工作也是围绕着这个中心的。1971 年，我从普林斯顿去了柏克莱加州大学的历史系，从助理教授、副教授，一直做到教授，前后十年。那时我就发起了儒学研讨会，研读儒学经典，探讨其现代化的问题。在哈佛的时候也一样，我们结合日本的“汇读”(一种读书的习惯性制度，三五好友自发聚在一起，深入阅读经典并讨论)和德国的 seminar(大学的一种授课形式，自由的课堂讨论)，每月一次，讨论东亚现代性问题。包括我在哈佛给学生上的课程也是围绕着这个主题。在这个过程中，我觉得儒家的核心价值观越来越体现出它的独特价值和智慧光芒，它的确有具有普适性的内核。实际上，西方人也在反思，比如环保主义，就是在反对启蒙思想中的人类中心主义。“天人合一”的思想具有丰富的哲学资源，也有无尽的伦理资源，可供发展更全面的环境伦理学。从古代开始，儒家就关注与自然保持和谐，接受自然的适当限度和范围。这种关注表现在他们用大量的方式培养自己的美德，这些美德被认为既是个人的又是宇宙的。他们的关注还包括用生物的形象来描绘修身的过程。在人与宇宙之间实现深层多样的对应，是儒家的一个主要目标。这是一个具有重要精神意义的观念，对救治当前的生态危机也有实际价值。

【张　华】2008 年 12 月首都国际文化研究基地在北京语言大学成立，我们也很荣幸地聘请您作为我们的学术顾问。这个基地的宗旨就是兼综国学与海外汉学，关注东西之间的文明对话，实施理论阐释、社会调研、学术交流、信息服务与人才培养的一体化工程，目的就是为首都北京的文化建设事业提供高水平的学术成果和高质量的咨询服务，为中华文化“走出去”国家战略的实施提供前沿窗口，为中外文化交流提供高端平台，为北京市留学生博雅教育提供校园文化体验基地和教育范式，为中外联合培养高层次中国语言文化人才提供成功经验，我们已经成功举办了“跨文化研究高层论坛”、“宗教研究

与社会和谐”等一系列学术活动，取得了丰富的成果。借此机会您能不能谈谈对今后基地的研究和发展有哪些期待？

【杜维明】很好啊，经过这么多年的发展，北京已经成了一个名副其实的国际化大都市，各种文化在这里交融碰撞，既有交流也有互补，北语在留学生教育方面很有基础，可以说是北京国际化的一个缩影，开展这种研究还是有先天的优势的。所谓文明对话，不是一句空话，必须有实际的行动，我们不仅要把留学生请进来，还要走出去，最重要的是要通过实际行动把我们自己的传统保留下来，并且通过高水平的学术研究成果和国际学术界实现真正意义上的对话。而且，大学里的知识分子应该担负起自己的责任，这种责任不仅体现在要培养高水平的人才、要做好学术研究，还要关注当下社会、关注社会上正在发生的事情。儒家向来就有担当天下的传统，你们一定要把这个传统发挥好。当然这些角色也是相辅相成的，对社会现实的关注也可以提升自己的研究水平和一个大学的影响力，所以做这样的努力是非常值得肯定的。

五、让儒家的活水流向世界

【张　华】近些年随着传统思想的复兴和中国自身的发展，以儒家文化为主体的中华文化传播也已经越来越重要，在这个过程中，北京语言大学作为国内唯一一所以汉语的国际推广和中华文化的传播为特色的大学也承担了相应的职能。我们知道这些年您一直致力于儒家思想的传播与推广，长期身处西方世界，您认为西方世界对待儒学的究竟是怎样一种态度？

【杜维明】其实在西方世界，尤其是在学术界的观念里，他们虽然可能对儒学比较隔膜、比较生疏，但都是抱着一种敬意的。这种敬意不仅表示对中国的友好，而且也是对儒学所代表的那种与西方文化异质的文明的尊重。前面说过，在西方影响很大的“轴心时代”理论的提出者雅斯贝斯就将孔子和耶稣、释迦牟尼相并列作为人类思想的高峰。

西方学者有的对儒家思想一无所知,但却非常热情好学。在与他们接触的过程中,通过彼此的交流和碰撞,通过他们的视角和眼光重新观照儒学,我自己对儒学的理解也常有启发。比如,我在哈佛开关于儒家伦理方面的课程,刚开始来的大概有 130 个学生,后来人数越来越多,一直到了五六百人的样子,教室里都坐不下了,就换到 Sanders Theater,那里差不多可以坐一千人左右,可见很多人对儒家伦理有兴趣,当然这种兴趣也有一定程度上是出于好奇。虽然儒学研究在西方是绝对的少数,但却是值得注意的,而近些年儒学的研究在世界范围内越来越受到关注。值得注意的是,现在西方开始逐步接纳儒家文化,开始思考它的人文价值。比如,美国国会图书馆就把《论语》当作受教育的西方知识分子必须学习的一个文本。《论语》是唯一入选的非西方文本。儒学作为一个有生命力的学说,必然会迎来新的机遇。

【张　华】他们主要关注儒学的哪些方面?

【杜维明】基本上是伦理,包括个人的修养问题,还有社会的和谐问题、人与自然的关系问题。儒学的人文精神是很宽广的。西方的人文学和人文主义基本上是反自然和反宗教,对自然有侵略的倾向,对宗教不闻不问。但儒家所代表的人文学要求人类既要和自然保持和谐,又要与宗教保持相辅相成的关系,所以它的内涵比较宽广。比如,儒家的金科玉律,包括前面提到的“己所不欲,勿施于人”,“己欲立而立人,己欲达而达人”,这些观念正逐渐被西方知识分子接受,成为最朴实的伦理。当今世界各地出现的生态环保危机表明,人与自然的关系要重新厘定。儒家尊重自然,强调人与自然的和谐,这也是一个有价值的东西。

【张　华】您从 1981 年以来就一直在哈佛大学任教,在很多大学开设过儒学方面的课程,堪称儒家文化海外传播的先行者,您认为在这种传播过程中有什么难点?

【杜维明】我是从 1981 年到哈佛大学教书的。在此之前,我在普林斯顿大学教书 4 年,在加州大学伯克利分校教书 10 年,也就是说,我在西方讲授儒家文化已经有 40 年时间了。在我这些年的经历

中，我感觉到语言问题其实是个很重要的问题。儒学传播必须借助别的语言，儒学进一步发展一个非常重要的指标是，能不能通过英文把儒家的原理表达出来，而且受到西方的重视。经过这么多年的努力和观察，我认为这种发展不仅可能，而且契机很好，潜力很大。如果儒学有进一步的发展，它就不可能只停留在中国和东亚，一定要进入更宽广的世界。有些人说如果用英语来讨论儒家伦理，它的原汁原味就没有了。而基督教、佛教、伊斯兰教三大世界性宗教，你都可以用英文、德文、法文以及其他语言来讨论。

用英文来讲儒家文明确实有很多困难，一些关键性的概念要想传达得很准确必须再三推敲。比如说“仁”字的英文，有人翻译成provenance，就是仁政、仁慈的意思；有人翻成 good，有人翻成human-hearted，就是以人心为主；还有人译成 humanity，这个我比较赞成，因为《中庸》里面说“仁者，人也”，就是说仁义之人，就是最像人的人，我们现在很多学者就用 humanity 来翻译“仁”。“义”也非常难翻译。有人翻成“righteousness”(公义)，但是“义者宜也”，就是“最正当的方法”，所以我们现在翻译成“rightness”。北京语言大学的语言是强项，作为国内唯一一所致力于汉语国际推广和中华文化传播的大学，在这方面还是大有可为的。

【张　华】“软实力”的一个重要方面就是建立文化的认同，但这种认同似乎又会在一定程度上导致自我本位，甚至有人认为认同必然会导致冲突，您认为这二者之间的矛盾如何调和？

【杜维明】重建认同的确是我们的当务之急，但矛盾和冲突并不是不可避免的。没有身份认同，精神没有归宿，而狭隘的自我认同，必定会导致冲突和矛盾。身份认同，应该与“适应”相配合，适应越好，说明认同越有价值，越可以促进认同。一般认为，理性程度越高，越宽容。但是现在的确还存在各种各样的意识形态冲突和对立，有一些的确还是一种自我中心的狭隘观点，这里面的分寸很难把握。所以，我很担心现在的一些提法，说什么 21 世纪是中国的世纪，这是一种很危险的提法，背后的观念完全没有变化，还是一元化的，只不

过是地位变了。要自觉自我认同的两面性,从长远来看,还是需要通过文明对话来解决。阿玛蒂亚·森甚至认为任何认同都会导致冲突,最好不要强调任何身份,才能建设一个真正开放的社会。我认为需要多元,但多元不是相对。在坚持自己的文化认同的同时,也能够面对自己文化传统当中的阴暗面,在公共的机制下来讨论,这就为对话而非对立创造了条件。

【张　华】儒家思想作为一套完整的思想体系具有多方面的价值,您认为对于我们今天的高等教育来说,应该从儒家思想中汲取哪些资源?

【杜维明】儒家是很讲教育的,孔子就是个大教育家,他讲因材施教等都是很先进的教育理念。对于今天的大学来说,这里面不光是中国大学,还包括美国大学,最重要的就是以人为本的教育理念,要重视人文方面的教育。当今的大学都有一定的工具化的倾向,比如国内大多数大学的校长都是理工科背景的,而且学校里普遍更重视理工类专业,对学生人文方面的培养不够重视。我看到,近年来不少高等院校都在提倡素质教育,这就是一种很好的转变。素质教育是中国大陆普遍使用的一种称法,在美国则称为 Liberal Arts Education,而在香港地区则称为"博雅教育",在台湾地区通称为"通识教育"。虽然不同地区对这一类教育的推广和重视出自不同的教育理念和实际需求,但是各方都一致认为,在传授专业知识的同时,大学应该注重通识教育,提供人文训练,培养人文素质。这一点我觉得对今天的大学发展非常重要。

【张　华】您所提到的这一点也是现在很多大学的共识,素质教育已经成了高等教育中的一个重要课题,比如我们北京语言大学就把在学生、特别是来华留学生中推行博雅教育作为一项重要的办学思路坚持至今,取得了很好的效果。谢谢您给我们的建议,也再次感谢您能和我们交流!

(原载《中国文化研究》2009 年春之卷)

[General Information]
书名=跨学科研究与跨文化诠释
作者=张华著
页数=264
SS号=13422568
DX号=
出版日期=2013.09
出版社=复旦大学出版社